Histoire illustrée

de la

Littérature Latine

HISTOIRES ILLUSTRÉES DES LITTÉRATURES
ET
MORCEAUX CHOISIS ILLUSTRÉS DES GRANDS ÉCRIVAINS

Sous la direction de M. Paul CROUZET

ABRY, AUDIC, CROUZET. — **Histoire illustrée de la Littérature française.** *Précis méthodique.* Nouvelle édition mise à jour. Un volume in-8 carré, orné de 384 illustrations, relié pleine toile.

J. HUMBERT. — **Histoire illustrée de la Littérature latine.** *Précis méthodique.* Un volume in-8 carré, orné de 280 illustrations, relié pleine toile.

CH. NAVARRE. — **Les Grands Écrivains étrangers et leur influence sur la Littérature française.** *Morceaux choisis illustrés.* Un volume in-8 carré, orné de 100 illustrations, relié pleine toile.

CH. NAVARRE. — **Les Grands Écrivains anciens et leur influence sur la Littérature française.** *Morceaux choisis illustrés. (En préparation.)*

Histoire illustrée
de la
Littérature Latine

PRÉCIS MÉTHODIQUE

PAR

JULES HUMBERT

Professeur de Langue et Littérature Latines
à la Faculté des Lettres de Poitiers.
Ancien professeur de Lettres au Lycée Saint-Louis.

280 ILLUSTRATIONS

PARIS
HENRI DIDIER
ÉDITEUR
4, rue de la Sorbonne.

TOULOUSE
ÉDOUARD PRIVAT
ÉDITEUR
14, rue des Arts.

PRÉFACE

Il serait superflu d'exposer la méthode dont s'inspire cette *Histoire illustrée de la Littérature latine.* Nos collègues la reconnaîtront sans peine. C'est celle qui a fait le succès de l'*Histoire illustrée de la Littérature française* de MM. Abry, Audic et Crouzet. A leur suite, j'ai fait mienne la formule : minimum d'appréciations critiques, maximum de documentation. Comme le leur, mon effort a porté sur trois points essentiellement : 1° établir entre l'histoire littéraire et l'histoire générale une liaison constante; 2° caractériser les écrivains et les œuvres par des citations typiques ; 3° ressusciter le milieu politique, social, artistique et littéraire par une illustration aussi abondante et aussi scientifique que possible.

Mais, si la méthode suivie est bien connue, je tiens à dire un mot de la manière dont je l'ai appliquée.

Peut-être trouvera-t-on excessive, proportionnellement aux dimensions modestes de cet ouvrage, la part faite à l'histoire des mœurs et aux transformations politiques. C'est que j'ai eu égard à la carence des programmes, où l'histoire romaine n'a plus qu'une place insignifiante. Il est trop clair que, dans l'enseignement secondaire, les professeurs de latin et de grec représentent à peu près seuls la culture antique, et il est visible que tout l'effort pédagogique des dernières années a tendu à adapter l'enseignement des humanités à cette situation de fait. Les rapports des doyens des Facultés des lettres sur l'épreuve de la version latine au baccalauréat, ceux même des présidents des jurys des agrégations des lettres et de grammaire déplorent également chez les candidats l'insuffisance des notions historiques indispensables à l'intelligence des textes ; les instructions des inspecteurs généraux ne cessent de rappeler que l'explication des auteurs anciens ne saurait être intéressante, si elle n'est vivifiée par d'abondants commentaires historiques [1]. En ménageant ici une place relativement très importante à l'histoire des institutions et des mœurs, je n'ai fait que suivre les directives des plus hautes autorités universitaires ; je ne crains malheureusement pas que les développements sur ces sujets fassent double emploi, et je suis sûr que nos collègues des lycées et collèges ne les jugeront pas les moins utiles.

A un autre point de vue encore, j'ai tenu à bien marquer la liaison de la littérature et de l'histoire. Je veux dire que je me suis appliqué à bien faire ressortir ce qu'il y a de proprement romain dans la littérature romaine, à dégager ce qu'elle a d'original, ce qu'elle révèle de l'âme et de l'œuvre d'un très grand peuple. Et, si j'ai insisté sur ce point, c'est que je suis surpris et parfois peiné de voir que certains manuels de littérature latine sont très durs pour la littérature latine. On y lit que Cicéron n'a aucune espèce d'originalité, que les poèmes de Virgile sont des extraits de lectures, et que les

(1) Ce besoin est devenu si intense que les programmes de 1923 ont dû expressément recommander de toujours « situer les auteurs latins dans leur temps ». Notre livre se trouve ainsi être la première histoire faite pour satisfaire à ces recommandations.

Romains les mieux doués n'ont rien fait que copier les Grecs. On pensera sans doute que, du point de vue pédagogique, ces jugements ne sont pas sans inconvénient, et on sait, d'autre part, qu'ils représentent une époque, qui est maintenant dépassée, de la critique littéraire. Les écrivains latins peuvent paraître de simples imitateurs, si l'on considère seulement l'histoire des genres, c'est-à-dire si l'on se place à un point de vue étroitement technique ; ils apparaissent au contraire comme très originaux, lorsqu'on les étudie comme les représentants de la civilisation la plus complète et la plus largement humaine que l'antiquité ait connue.

Il fallait aussi que l'illustration de ce manuel scolaire fût véritablement scientifique. Et ce n'a pas été la partie la moins difficile de ma tâche. L'iconographie des écrivains latins se réduit à bien peu de chose. Pour des auteurs aussi importants que Tite-Live, Tacite, Pline le Jeune, etc., nous n'avons absolument rien qui présente la moindre chance d'authenticité. J'ai mieux aimé m'abstenir que donner à nos élèves des images conventionnelles, datées des XVI[e] et XVII[e] siècles ; de même, j'ai écarté tel buste, qui tient dans maints ouvrages l'emploi de Caton l'Ancien (assez bien, il faut le reconnaître), mais que les *Guides* mêmes du musée où il se trouve désignent prudemment par « personnage romain inconnu ». D'une façon générale, j'ai éliminé tous les documents modernes, si tentants que parfois ils puissent paraître (je songe, par exemple, au magnifique groupe des *Gracques*, de Guillaume ; au *Virgile et Dante dans les Enfers*, de Delacroix) ; j'ai toujours préféré une ruine à une restitution, toujours suspecte et le plus souvent fort arbitraire. Bref, entre une image qui aurait illustré directement le texte, mais qui était œuvre d'imagination rétrospective, et une autre image qui illustre moins directement notre histoire, mais qui est un document authentique, je n'ai pas cru que l'hésitation fût possible.

On reconnaîtra, par suite, que notre illustration, quelque soin que nous ayons pris de la rendre aussi artistique que possible, ne vise jamais à l'ornementation pure, mais que, fondée sur des œuvres exclusivement antiques, elle présente un grand intérêt documentaire. S'il est un trait de l'art romain sur lequel tout le monde soit d'accord, c'est son souci d'exactitude. Ses bustes et ses médailles sont de véritables portraits ; ses bas-reliefs évoquent avec une précision parlante les scènes de la vie publique ou de la vie privée. Je n'ai pas manqué d'ailleurs, à l'occasion, de signaler les rapports, beaucoup plus étendus qu'on ne le dit généralement, de la littérature et des beaux-arts. Enfin on trouvera dans ce manuel un assez grand nombre de photographies de paysages ; les constructions modernes qu'on y voit parfois ne les empêchent pas d'être puissamment évocatrices, et j'ai pensé qu'il y avait là un élément indispensable de l'illustration.

A la suite de chaque chapitre, sous la rubrique *Lectures complémentaires*, on trouvera une courte bibliographie, divisée en deux parties : 1° *Éditions* ; 2° *Études*. Avec les *Éditions* savantes les plus autorisées et les sources antiques les plus importantes, j'ai indiqué les principales éditions scolaires. En ce qui concerne les *Études*, il est clair que je devais me borner à l'essentiel. De préférence j'ai retenu : 1° les ouvrages qui peuvent fournir un choix de lectures scolaires, celles-ci devant naturellement être faites sur les indications du maître et sous son contrôle immédiat ; 2° les travaux qui apportent, sur les principales questions littéraires, les solutions les plus généralement admises et les plus récentes. Du reste, la bibliographie de la littérature latine est devenue beaucoup plus accessible, depuis que nous possédons l'excellent instrument de travail qu'est *L'Année philologique* (précédée de *Dix années de bibliographie classique*) de M. Marouzeau. Cela me dispense de renvoyer aux ouvrages généraux, comme

les grandes *Histoires de la Littérature romaine* de Schanz et de Teuffel, l'*Histoire de la Littérature latine chrétienne*, d'A. de Labriolle, etc., qui donnent une bibliographie sinon complète, du moins très étendue.

***

Inutile de dire que cette histoire est avant tout rédigée pour des étudiants et des élèves sachant le latin. C'est même à leur intention qu'a été introduite l'innovation consistant à ne pas donner uniquement des citations traduites, mais à en donner une partie à la fois en traduction française et en texte latin. Chaque fois qu'il s'agit d'apprécier non seulement l'idée, mais le style, nous avons cru nécessaire l'original latin, dont la confrontation avec la traduction sera évidemment plus expressive pour les latinistes que pour les non-latinistes.

Mais, si les premiers trouvent ici des avantages particuliers, les seconds y doivent trouver aussi une œuvre de vulgarisation appropriée à leurs besoins. Nous avons, en effet, pensé en même temps aux élèves de la section moderne des lycées et collèges, aux élèves des écoles primaires supérieures et des écoles normales, qui doivent être initiés, à des degrés divers, aux littératures antiques. Pour tous, nos citations d'auteurs latins sont si abondantes qu'elles réaliseront un commencement d'initiation par les textes; pour les seconds, les traductions, qui sont toutes notre œuvre personnelle, ont toujours été refaites à la fois dans le souci de l'exactitude et dans le souci de la concordance avec notre exposé historique, qu'elles viennent appuyer comme une preuve; pour les seconds enfin, moins encore au courant de l'histoire et de la civilisation romaines, notre effort de liaison entre la littérature et les faits sociaux sera particulièrement utile.

Et puisque, malgré la dureté des temps à l'égard de la culture générale, il reste encore, en France et à l'étranger, un grand public fervent des littératures classiques, nous souhaiterions aussi l'atteindre par ce livre. Mise au point des derniers résultats de la recherche scientifique, vulgarisation méthodique d'une belle histoire littéraire parfois méconnue, recueil de ses pages les plus célèbres comme de ses plus expressifs documents figurés, ouvrage d'art et de science dont l'auteur doit avant tout faire remonter la gratitude aux travaux de ses devanciers, puisse cette *Histoire illustrée de la Littérature latine* trouver une petite place dans la bibliothèque des lecteurs cultivés ou, comme on eût dit au grand siècle classique, de l' « honnête homme » !

***

Il me reste à remercier les auteurs et éditeurs qui, en nous autorisant à reproduire nombre de documents originaux, ont grandement facilité ma tâche. Enfin, je tiens à dire que cet ouvrage doit beaucoup à M. Paul Crouzet, directeur de cette collection, à qui l'enseignement des lettres anciennes est déjà redevable de tant de progrès. Non seulement il m'en a donné l'idée et le dessein, mais il a bien voulu être pour moi un collaborateur de tous les instants. Ce m'est un devoir très agréable de le reconnaître et de lui exprimer ma vive gratitude.

J. H.

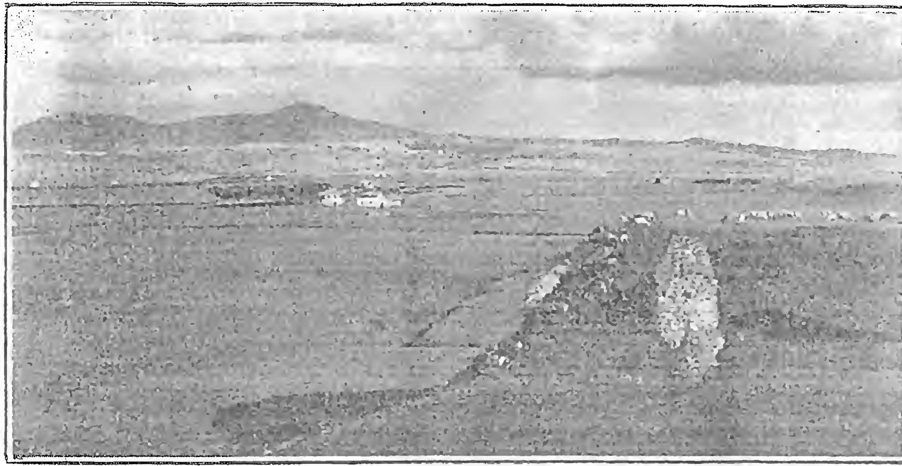
EXPLICATION

DES

SIGNES ET ABRÉVIATIONS

ap. J.-C.	Après Jésus-Christ.
av. J.-C.	Avant Jésus-Christ.
B. N.	Bibliothèque Nationale.
c.	Chapitre.
Cf.	*Confer*, comparez.
Cic.	Cicéron.
éd.	Édition, éditeur.
ex.	Exemple.
Fig.	Figure. Renvoie à une gravure voisine.
Voir Fig.	Renvoie à une gravure éloignée.
I, II, III, etc.	Numéros des livres ou des chants.
I, 8, 24, par ex.	Indique le livre, le chapitre et le paragraphe.
ibid.	*Ibidem.* Même ouvrage ou même endroit.
litt.	Littéralement.
Mst.	Manuscrit.
p.	Page.
Phot.	Photographie.
sq., sqq.	Suivants ou suivantes.
t.	Tome.
v.	Vers.
?	Après une date, indique que cette date ne peut être donnée qu'approximativement.
=	Égale.

Les citations des auteurs sont en petit texte.
Les analyses des œuvres sont en lettres italiques.
Les œuvres les plus importantes sont annoncées en lettres grasses.



Phot. Anderson.

FIG. 1. — **Paysage du Latium : campagne romaine et monts Albains.**

CHAPITRE PREMIER

LE LATIN ET LES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE LATINE

I. La langue. — Origine du latin. — Les parlers latins et les plus anciens monuments de la langue. — Le latin au IIIe siècle av. J.-C. — Le latin aux IIe et Ier siècles av. J.-C. — L'extension du latin. — Langue littéraire, langue familière, langue vulgaire. — Le latin à l'époque impériale.
II. Les caractères généraux de la littérature latine.

I — LA LANGUE

ORIGINE. — Le latin a pour domaine originel un très petit pays de l'Italie centrale, le Latium (FIG. 1). Il a une parenté étroite avec deux autres langues de l'Italie, l'*ombrien* (à l'est du Tibre) et l'*osque* (Samnium, Campanie), qui étaient encore parlées à l'époque historique et dont il subsiste quelques vestiges : pour l'ombrien les *Tables Eugubines*, pour l'osque la *Table de Bantia* et des inscriptions de Pompéi. Les linguistes font dériver ces langues sœurs, latin, osque, ombrien, d'une langue hypothétique, l'*italique*, lequel suppose une langue plus ancienne encore, l'*italo-celtique*, langue sœur du germanique, du slave, du grec, etc.[1]. Ainsi le latin appartient à la grande famille des langues *indo-européennes*.

1. Les principaux éléments de ce chapitre ont été empruntés au savant ouvrage de M. A. MEILLET, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, Hachette, 1928.



Fig. 2. — Carte linguistique de l'Italie centrale au début du III[e] siècle av. J.-C.
Le domaine du latin est borné au nord par le cours inférieur du Tibre ; à l'ouest, il ne s'étend guère au delà de Préneste. L'étrusque est parlé à l'ouest du Tibre, l'ombrien à l'est ; plus au nord, règnent le ligure et le celtique, qui s'avance à l'est jusqu'à la hauteur d'Ancône. L'osque est la langue du pays à l'est et au sud du Latium ; des langues très mal connues, l'iapyge et le messapien, subsistent en Apulie et en Calabre. Enfin, on parle grec dans les villes de la côte de l'Italie méridionale.

1° ***Les parlers latins.*** — Au début du III[e] siècle av. J.-C., le latin de Rome non seulement n'était pas la langue de toute l'Italie, où l'on parlait des langues très diverses (Fig. 2), mais il n'était pas celle de tout le Latium ; les autres villes, Tusculum, Préneste par exemple, parlaient des dialectes latins différents qui subsistèrent longtemps, même après que Rome fut devenue une grande puissance.



Fig. 3. — Fibule de Préneste.

2° ***Les plus anciens monuments de la langue.*** — De l'époque antérieure au III[e] siècle av. J.-C., il ne subsiste que des formules de prières (chant des Frères Arvales, chant des Saliens), à peu près inintelligibles, et quelques inscriptions généralement très mutilées. La plus aisée à lire est d'ailleurs la plus ancienne ; elle est gravée sur une fibule d'or (Fig. 3) trouvée à Préneste et date du VI[e] siècle :

Manios med fhefhaked Numasioi.
= *Manius me fecit Numerio.*
= Manius m'a fabriquée pour Numerius.

LA LANGUE AU IIIe SIÈCLE AV. J.-C.. — C'est seulement vers la fin du IIIe siècle que le latin entre dans l'histoire : les inscriptions se multiplient, les textes littéraires apparaissent. Dès cette époque, la langue est déjà très évoluée, très peu différente de ce qu'elle sera à l'époque classique. Mais il y a beaucoup de flottement dans l'emploi des formes, beaucoup d'incertitude dans la graphie. La langue a besoin d'être fixée : ce sera l'œuvre de l'âge suivant.

1° **Les éléments du vocabulaire.** — A leur arrivée en Italie, les conquérants indo-européens, dont le latin continue la langue, avaient trouvé de vieilles civilisations, auxquelles ils ont beaucoup emprunté. Le vocabulaire montre bien, en même temps que l'origine indo-européenne du latin, la diversité et l'importance de ces apports.

a) *Le fond primitif.* — Les mots d'origine indo-européenne sont particulièrement nombreux dans le vocabulaire relatif à l'organisation religieuse et sociale : *rex, lex, jus, domus, flamen, forum, fas,* etc...

b) *La langue étrusque,* dont nous ne savons d'ailleurs à peu près rien, semble avoir fourni quelques termes : peut-être *urbs, histrio* (acteur) et *persona* (masque), d'après Tite-Live ; en tout cas, beaucoup de noms propres, comme *Perpenna, Cinna, Mæcenas,* etc...

c) *Les langues anciennes du bassin méditerranéen* (égéen, phénicien, sicule, ligure, etc.) ont fourni surtout des noms de plantes : *cupressus, viola, laurus, rosa,* peut-être *vinum.*

d) *Le grec.* — Mais c'est au *grec* que le latin a le plus emprunté. Bien avant que ne se manifeste l'influence littéraire de l'hellénisme, dès la période latine préhistorique, nombre de mots grecs sont passés à Rome, et leur sens montre assez quelle part revient à la Grèce dans la civilisation romaine : *oleum, oliva, machina, castanea, mālum, elephas, amphora, gubernare, talentum, balneum, pœna,* etc...

e) *Les formes rurales.* — Beaucoup de mots n'ont pas la forme que, d'après les lois de la phonétique, on devrait attendre. Ces mots ont trait souvent aux choses de la campagne, par exemple *anser, olus, bubulcus.* Il semble qu'ils appartiennent aux parlers osco-ombriens.

2° **Le flottement de la langue.** — Mais, si le latin est à peu près constitué dans son vocabulaire, il y a beaucoup d'incertitude dans l'emploi des formes; par exemple :

A côté de *dici,* il y a *dicier* (infin. passif) ;
Dominus est aussi écrit *dominos ;*
Facies fait au datif *faciēi, facii, faciĕi, faciē,* etc., etc...

Les formes que l'on éliminera par la suite seront ce qu'on appelle des archaïsmes.

LA LANGUE AUX IIe ET Ier SIÈCLES AV. J.-C. — C'est vers le milieu du Ier siècle av. J.-C., au temps de Cicéron et de César, que le latin arrivera à son maximum de pureté. Trois influences ont conduit à ce résultat : celle des grammairiens, celle des écrivains, celle de la capitale.

1° ***Les grammairiens.*** — Les études grammaticales, introduites à Rome par Cratès de Mallos (169), y furent accueillies avec beaucoup de faveur. Des poètes comme Ennius et Accius, des personnages du premier rang comme Varron et César écrivirent des traités de grammaire. On élimina les mots suspects, on fixa la prononciation et l'orthographe, on établit les règles de la déclinaison et de la conjugaison en se fondant sur l'analogie et en admettant de nombreuses exceptions.

Au premier rang des grammairiens latins, il faut citer Aelius Stilo (fin du IIe siècle), le maître de Cicéron et de Varron, qui avait écrit une sorte de dictionnaire, ainsi qu'une syntaxe intitulée *Commentarius de proloquiis (Traité des propositions).*

2° ***Les écrivains.*** — En même temps les écrivains enrichissaient la langue, pauvre en termes abstraits et insuffisante pour l'expression des idées générales. Ou bien on emprunta au grec des termes tout faits (*musa, philosophia, aer*), ou bien on tira des mots de racines latines (*qualitas*, de *qualis ; essentia*, de *esse*) ; mais le plus souvent on chargea un mot ancien d'un sens nouveau (*perturbatio* au sens de « passion », *humanitas* au sens du grec φιλανθρωπία). Ces créations ne se firent pas en une seule fois, sur un mot d'ordre, comme ce fut le cas pour la tentative de Ronsard au XVIe siècle ; elles furent introduites progressivement, et tous les écrivains y collaborèrent plus ou moins : aussi eurent-elles des résultats durables. Parmi les écrivains qui contribuèrent le plus à enrichir la langue, il faut citer Ennius et Cicéron. Le premier peut être considéré comme le créateur de la langue de la haute poésie, le second comme celui de la langue de la critique littéraire et de la philosophie.

3° ***L' « urbanitas ».*** — L'influence de la capitale fut aussi très considérable. Tandis que les grammairiens légiféraient au nom de la raison, les Romains de Rome créaient le bon usage. Certains mots, certaines formes, certaines façons de prononcer décelaient tout de suite le rural ou le provincial. Ainsi Asinius Pollion prétendait discerner dans la langue de Tite-Live des indices de son origine padouane (*palavinitas*). Il fallait en particulier prononcer nettement l'*s* final et surtout bien articuler l'aspirée *h*. « C'est », dit Cicéron, « une chose de grande importance que le langage des personnes que l'on entend chaque jour à la maison, avec qui l'on s'entretient dès l'enfance, le langage des pères, des pédagogues, des mères aussi. Nous pouvons lire les lettres de Cornélie, mère des Gracques ; il en résulte avec évidence que ses fils ont été formés moins par les tendres attentions que par le pur langage de leur mère. » (*Brutus*, c. 58, Traduction Martha.)

L'EXTENSION DU LATIN. — Au moment où la langue atteint son point de perfection classique, elle n'a pas encore conquis toute l'Italie : au sud, l'osque, au nord, le ligure et le gaulois subsistent dans les campagnes. Pendant toute l'époque républicaine et même jusqu'à la fin du règne d'Auguste, la littérature latine ne compte guère que des écrivains nés dans la péninsule (FIG. 4).



FIG. 4. — **Carte littéraire du monde romain avant l'ère chrétienne.**

Mais le latin ne va plus tarder à se répandre dans tout le domaine politique de Rome. Langue officielle, il s'impose d'abord aux fonctionnaires, aux commerçants, aux gens des classes cultivées ; puis, dans tout l'Occident, il concurrence les langues nationales (Gaule, Espagne, Afrique du Nord, pays Balkaniques) et, à différentes dates que l'on ne peut préciser, finit par les éliminer ; seul, le grec résiste à cette invasion et se maintient dans l'Orient.

LANGUE LITTÉRAIRE, LANGUE FAMILIÈRE, LANGUE VULGAIRE. — De tout temps et dans tous les milieux, la langue parlée s'est distinguée par certains traits de la langue écrite. La comparaison de la correspondance de Cicéron avec ses ouvrages montre bien cette différence. La langue parlée ou familière, c'est en somme celle que Cicéron emploie dans ses lettres intimes, là par exemple où, selon son expression, il « cause avec Atticus ». La langue écrite ou littéraire, c'est

celle des *Traités* et des *Discours*, où Cicéron s'adresse au public et songe à la postérité. Mais l'écart était beaucoup plus grand encore entre le latin parlé des gens du monde et le latin parlé par le peuple : le premier, la langue familière, ne différait que par une liberté plus grande de la langue écrite et restait avec elle en étroit contact ; le latin vulgaire, lui, est bien caractérisé et évolue, pour ainsi dire, de façon indépendante. Il a quantité de mots qui lui sont spéciaux (*manducare* pour *comedere*, *caballus* pour *equus*) et surtout quantité de formes spéciales (*cornum* pour *cornu*, *caldus* pour *calidus*, etc.). Dans la syntaxe, il offre nombre de tours franchement incorrects ; du reste, pour dire : faire des barbarismes, l'expression usuelle n'est autre que : parler en langue vulgaire (*rustice loqui*).

LA LANGUE A L'ÉPOQUE IMPÉRIALE. — L'extension même du latin a pour conséquence nécessaire une altération de sa pureté. Dans chacune des provinces où on le parle, il se charge de quelques néologismes ; mais surtout la langue littéraire doit lutter contre la langue vulgaire qui tend à l'envahir.

1° ***Les Ier et IIe siècles ap. J.-C.*** — Cependant, tant que l'Empire demeure puissant et l'influence de Rome agissante, la langue se défend aisément. Jusqu'au fond des provinces les plus reculées, les écoles maintiennent la tradition classique ; toute cité quelque peu importante a son grammairien et son rhéteur. Contre l'invasion de la langue vulgaire et du néologisme, les écrivains réagissent en remontant aux sources mêmes de la langue littéraire : c'est ainsi que le IIe siècle est caractérisé par la vogue des auteurs archaïques.

2° ***La décadence.*** — Mais le IIIe siècle voit un affaiblissement général de la culture. Rome a perdu son hégémonie intellectuelle, et les empereurs même sont le plus souvent des étrangers. Le christianisme, qui a beaucoup contribué à élargir le domaine du latin, apporte une foule de mots nouveaux, généralement empruntés au grec (*episcopus, ecclesia, presbyter*, etc.) ; ses écrivains, les seuls qui témoignent d'une personnalité vigoureuse et d'une pensée originale, s'adressent le plus souvent au peuple dans un langage populaire. Sans doute, les écrivains païens se piquent d'écrire correctement ; mais leur latin, puisé dans la littérature, est une langue livresque, bien différente de celle qu'on parle autour d'eux. Au Ve siècle, les grandes invasions détruisent les écoles, et les formes du latin vulgaire foisonnent chez les meilleurs écrivains.

L'ÉVOLUTION DU LATIN PARLÉ ET LA PERSISTANCE DU LATIN ÉCRIT. — L'histoire du latin ne finit pas avec l'histoire romaine, ni même avec l'histoire de la littérature latine.

D'une part, le latin parlé va poursuivre son évolution et aboutir aux langues que nous appelons *romanes* (français, italien, espagnol, portugais, roumain).

D'autre part, le latin écrit, fixé dans les œuvres littéraires et devenu la langue de l'Église, demeurera pendant des siècles encore la langue de la civilisation dans les pays de l'Occident. En France, il sera la langue savante de tout le Moyen Age et d'une partie des temps modernes.

II. — LES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE LATINE

L'histoire de la littérature latine est liée étroitement à ce que les écrivains latins ont appelé « la mission de Rome » (FIG. 5). Elle commence au moment précis où Rome, après avoir établi définitivement sa suprématie en Italie par cinq siècles de luttes obscures, va conquérir et organiser le monde ancien, groupé autour du bassin méditerranéen. Cette apparition tardive, suivie d'une expansion aussi rapide que puissante, explique le développement et les caractères généraux de la littérature latine [1].



Phot. Alinari.

FIG. 5. — **La mission de Rome.** (Bas-relief, Musée du Vatican.)
Cette composition symbolise le génie romain. La déesse Rome, casquée et tenant à la main un étendard, entraîne ses soldats à la conquête du monde, qu'elle a mission de pacifier et d'unifier.

1° ***Elle est issue de la littérature grecque.*** — Au IIIe siècle av. J.-C., Rome se trouvait être la première nation du monde et n'avait pas encore de littérature. Mais l'un des traits du génie latin est la puissance d'assimilation : elle a emprunté à la Grèce sa tradition littéraire. C'est pourquoi les genres ne se développèrent pas à Rome selon l'évolution naturelle dont la Grèce offre précisément le meilleur exemple. Au lieu de procéder l'un de l'autre, les genres de la poésie, épopée, lyrisme, drame, apparurent tous à la fois, et aussi l'histoire et l'éloquence.

2° ***Elle n'en est pas moins nationale.*** — Le Romain n'emprunte que pour assimiler. Dans le moule des genres et même des sujets grecs, c'est une pensée propre qu'il façonne. Qu'ils soient Grecs ou Romains, c'est un idéal tout romain que représentent les

1. Sur le rôle de la littérature latine dans l'histoire de la pensée antique, on voudra bien se reporter aux *Tableaux synchroniques* qui terminent cet ouvrage. Il suffit de les parcourir pour se rendre compte : 1° que la littérature grecque a produit tous ses chefs-d'œuvre avant que ne commence la littérature latine ; 2° que la littérature grecque est à peu près inexistante au moment où la littérature latine est à son apogée, c'est-à-dire au Ier siècle avant et au Ier siècle après J.-C. ; 3° que, dans la période de décadence du monde antique (du IIe au Ve siècle ap. J.-C.), l'activité littéraire a été à peu près égale dans les pays de langue grecque et dans ceux de langue latine.

héros de ses tragédies ou de ses épopées. Du reste, il n'a retenu de la littérature grecque que ce qui convenait à son tempérament littéraire : homme d'action avant tout, il a peu cultivé le lyrisme, tandis qu'il cultivait avec passion l'éloquence, l'histoire, la philosophie morale. Et là où la Grèce ne lui offrait pas de modèles, il a su être créateur : son goût de l'observation morale et de la raillerie a créé la satire; son génie de l'ordre et de la règle a créé le droit.

3° ***Elle a une portée universelle.*** — Rome avait donné au monde le pre-

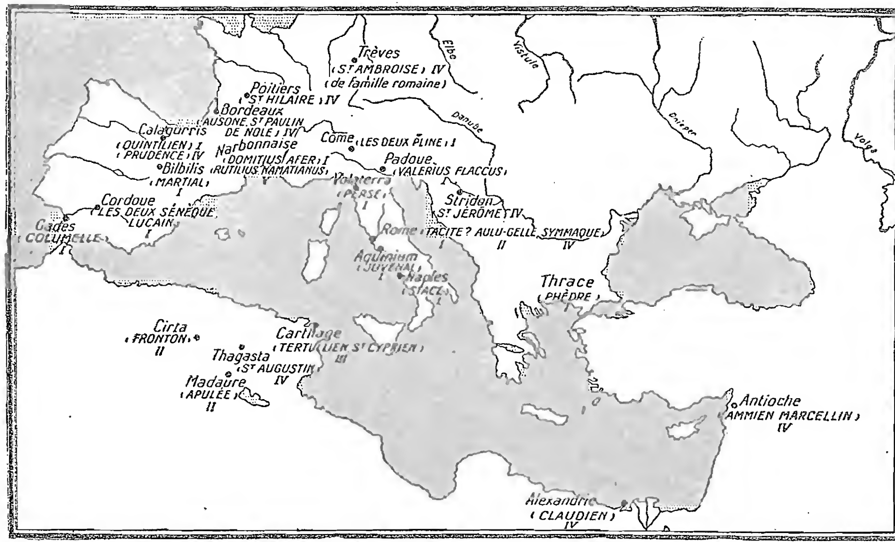


Fig. 6. — Carte littéraire du monde romain à l'époque impériale.

Les chiffres, à la suite des noms d'auteurs, indiquent les siècles auxquels ceux-ci appartiennent. On voit que l'Espagne a joué un rôle important dans l'activité littéraire au Ier siècle, la Gaule au IVe, l'Afrique aux IIe, IIIe et IVe siècles ap. J.-C.

mier modèle d'un État puissamment organisé. Associée à sa fortune, la littérature latine a conquis tout le monde civilisé. Les écrivains latins ne sont pas seulement des Italiens, mais des Gaulois, des Espagnols, des Africains (Fig. 6). C'est aux lecteurs de tous les pays qu'ils s'adressent, et c'est aux sentiments les plus généraux de l'humanité qu'ils font appel. Ce caractère d'universalité de la littérature latine explique son intérêt toujours actuel, et aussi la puissante influence qu'elle a exercée sur les littératures modernes.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Meillet : *Esquisse d'une histoire de la langue latine.* — Marouzeau : *La linguistique et l'enseignement du latin.* — *Le latin : dix causeries* (chap. II : Aspect de la langue, écriture et prononciation ; chap. VI : Origine du latin, sa parenté ; chap. VII : Histoire du latin ; chap. VIII : La vie du latin, langue parlée et langue écrite). — Ernout : *Les éléments dialectaux du vocabulaire latin.* — Meillet et Vendryès : *Traité de grammaire comparée des langues classiques.* — Lamarre : *Étude sur les peuples anciens de l'Italie et sur les cinq premiers siècles de Rome, pour servir d'introduction à l'histoire de la littérature romaine.* — Michaut : *Le génie latin.* — Grenier : *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art.* — Fustel de Coulanges : *La Cité antique.*

CHAPITRE II

L'ÉPOQUE PRIMITIVE

(Des origines à l'an de Rome 514 ou 241 av. J.-C.)

I. **La poésie.** — Le vers saturnien. — Les chants religieux. — Les chants Fescennins. — Les chants triomphaux. — Les chants héroïques. — Les complaintes funéraires. — Les débuts de la poésie didactique.

II. **La prose.** — Les débuts de l'histoire et les *Annales maximi*. — Les archives familiales et les éloges funèbres. — Les débuts de la jurisprudence et les lois des *XII Tables*. — Le premier orateur et écrivain romain : Appius Claudius Cæcus.

Très importante au point de vue de l'histoire politique et sociale, l'époque qui va des origines à la fin de la première guerre Punique (241 av. J.-C.) échappe à l'histoire littéraire. C'est seulement au début de l'époque suivante (240 av. J.-C.) que Livius Andronicus fera jouer une tragédie traduite du grec, événement qui symbolisa dans la suite, en même temps que l'apparition de l'influence hellénique, celle même de la littérature latine.

Les rares monuments qui subsistent de la pensée latine à l'époque primitive méritent cependant de retenir l'attention. Sans doute ils sont liés de la façon la plus étroite à la vie pratique, et aucun souci d'art ne s'y manifeste. Mais on peut y reconnaître les germes de certains genres, et plus encore certaines tendances profondes de l'esprit romain qui se révéleront pleinement dans les âges suivants.

I. — LA POÉSIE

Le mot *carmen* désigne en général la formule (prière, incantation, proverbe, texte de loi), c'est-à-dire toute expression de la pensée dont les termes sont arrêtés une fois pour toutes et ne varient plus. C'est pourquoi il désigne aussi le vers, par opposition à la prose. L'époque primitive n'a pas connu d'autre vers que le saturnien.

LE VERS SATURNIEN. — Très ancien, puisqu'on le retrouve chez tous les peuples de l'Italie centrale, le vers saturnien se compose, semble-t-il, de deux éléments, dont chacun comprend normalement trois temps forts et quatre temps faibles :

Malúm dabúnt Metélli (un élément) ;

mais, lorsque ces éléments sont soudés, le deuxième perd le premier temps faible :

Malúm dabúnt Metélli | Náevió poétæ.

1° **Les chants religieux.** — a) *Le chant des Saliens.* — Les Saliens étaient des prêtres de Mars et de Quirinus, qui est Romulus divinisé (Fig. 7). Ils étaient répartis en deux collèges, très anciens, puisque la création en était attribuée au roi Numa. Au départ en campagne et au retour des troupes, c'est-à-dire au printemps et à l'automne, avait lieu une procession où les Saliens exécutaient des danses guerrières en chantant des cantiques. Ces cantiques avaient nom *axamenta* (invocations, formules d'appel aux dieux).



Phot. Alinari.

Fig. 7. — **Légende de Romulus et Rémus.**
(Bas-relief de l'autel d'Ostie, Musée des Thermes.)

En haut, les bergers qui auraient découvert les jumeaux allaités par la louve ; au centre, divers animaux, symbolisant le génie du sol ; en bas, à droite, le dieu Tibre.

b) *Le chant des frères Arvales.* — Les Arvales forment une confrérie et sont les prêtres d'une divinité qui veille sur les labours (*arva*). Le cantique qu'ils chantaient en dansant, au cours d'une fête célébrée au mois de mai, nous a été conservé par une inscription du IIIe siècle ap. J.-C. Mais le texte en est à peu près inintelligible et semble l'avoir été déjà pour les contemporains de l'inscription, tant il est ancien.

2° **Les chants Fescennins** (première ébauche d'une poésie dramatique). — Il est souvent question, dans la littérature, de chants appelés Fescennins, qui auraient été des sortes de dialogues en vers, d'inspiration railleuse et satirique. Les repas de noces, les fêtes populaires, notamment celle de la moisson, en auraient fourni le sujet et le cadre. D'après Tite-Live, une représentation scénique donnée par des acteurs étrusques aux Jeux romains de l'an 364 av. J.-C. aurait déterminé une évolution des chants Fescennins : le dialogue se serait accompagné de musique et de danse, en sorte que la *Satura*, nom donné à cette nouvelle forme des Fescennins, aurait eu tous les caractères du drame ancien. Mais l'information de Tite-Live est suspecte et semble inspirée par le désir de restreindre la part des Grecs dans le développement de la littérature romaine.

3° ***Les chants triomphaux.*** — Le même goût de la raillerie, tout à fait caractéristique du vieil esprit romain, apparaît aussi dans les chants triomphaux. Les soldats qui suivaient le char du triomphateur associaient à leur éloge des plaisanteries de haut goût, dont ce brocard à l'adresse de Jules César peut donner une idée :

Urbani, servate uxores, mœchum calvum adducimus.

Bourgeois, surveillez vos femmes, nous amenons le galant chauve.

4° ***Les chants héroïques*** (première ébauche d'une poésie épique). — Caton l'ancien parle de chants héroïques, consacrés aux exploits des grands ancêtres et qu'il était d'usage de chanter dans les festins.

C'est sur ce témoignage que se fonde la célèbre hypothèse de Niebuhr. Constatant que l'histoire de la Rome primitive est un tissu de légendes [légendes de Romulus (FIG. 7), de Servius Tullius, d'Horatius Coclès, de Coriolan, etc.], l'historien allemand concluait que Rome avait dû avoir dans les chants héroïques une sorte de cycle épique, dont les éléments se retrouveraient précisément dans ces légendes que nous appelons son histoire.

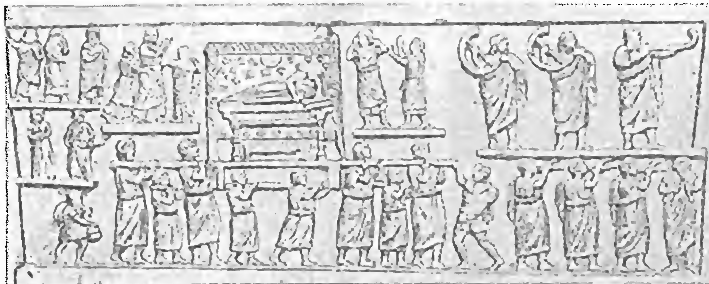


FIG. 8. — **Cortège funèbre.** (Bas-relief d'Amiternum.)
Le corps repose sur une litière portée à bras. Des musiciens ouvrent le cortège ; autour de la litière, les pleureuses ; puis viennent les hommes affublés des portraits-masques (imagines), *qui représentent les ancêtres.*

5° ***Les complaintes funéraires*** (*næniæ*) constituaient un rite des obsèques. Une femme, appelée *præfica,* dirigeait une troupe de pleureuses et chantait un éloge du défunt (FIG. 8).

6° ***Les débuts de la poésie didactique.*** — Nombre de recueils d'oracles (*vaticinia*) circulaient dans le public ; le plus connu est celui du devin Marcius, lequel, d'après Tite-Live, aurait prédit la bataille de Cannes. Il nous est parvenu des prédictions (*sortes*) et des proverbes (*sententiæ*), qui ont trait pour la plupart aux choses de la campagne ; tel cet avis d'un paysan à son fils :

Hiberno pulvere, verno luto, grandia farra, Camille, metes.

Hiver poussiéreux, printemps boueux, voilà, Camille,
ce qui donnera une belle moisson.

II. — LA PROSE

Moins encore que la poésie, la prose de cette époque ne pouvait avoir une valeur littéraire. Chez tous les primitifs, en effet, c'est dans la forme poétique que se manifeste d'abord le sentiment de l'art. Cependant les premiers monuments de la prose latine sont plus intéressants que ceux de la poésie, d'abord parce que le génie romain s'y montre plus original, et aussi parce qu'ils ont exercé sur la littérature des âges suivants une influence plus profonde et plus durable.



Phot. Alinari.

FIG. 9. — Un pontife. (Musée du Vatican.)

Ce personnage, vraisemblablement un grand pontife, a la tête voilée et tient à la main un vase sacré

LES DÉBUTS DE L'HISTOIRE. — 1° **Les archives des magistrats.** — De même que les particuliers tiennent à jour leurs livres de compte (*tabulæ*), les magistrats ont l'habitude d'enregistrer tous les actes de leur fonction. Leurs registres, appelés *acta* (archives), *commentarii* (mémoires), *libri* (recueils), étaient conservés dans leurs familles ou dans les collèges de magistrats, et les historiens et érudits de l'époque classique les ont utilisés souvent. Les plus importantes de ces archives étaient celles du collège des pontifes (FIG. 9 et 10), ou *Libri pontificum*, et les *Annales maximi*.

2° **Les Annales maximi.** — Parmi les attributions du grand pontife (*pontifex maximus*) est l'établissement du calendrier (*Fasti*). Un tableau (*album*) exposé devant sa maison permet de se rendre compte si un jour est faste ou néfaste, c'est-à-dire si l'on peut ou non plaider ce jour-là. De plus, tous les faits qui intéressent la religion (fêtes, anniversaires, etc.) sont notés sur le tableau à leur date. Or, la religion était mêlée à tous les événements de la vie sociale, politique et économique.

La collection des calendriers anciens constituait donc une véritable chronique de Rome. Elle fut publiée en 123 av. J.-C. par le grand pontife Q. Mucius Scævola et a été une source importante des historiens romains.

2° **Les archives familiales. — Les éloges funèbres.** — Les grandes familles avaient aussi leurs archives, qui constituaient pour ainsi dire leurs titres de noblesse. On conservait des tables généalogiques (*stemmata*), des inscriptions gravées sur les portraits de famille (*tituli imaginum*) ou sur les tombeaux (*elogia*), et surtout les éloges prononcés aux obsèques des ancêtres par un proche parent. L'usage de ces espèces d'oraisons funèbres subsista à Rome et fournit à la

littérature des œuvres intéressantes : la plus connue est l'éloge de Julia, veuve de Marius, que Jules César, son neveu, prononça au Forum à l'âge de dix-neuf ans. Il est probable, en revanche, que l'orgueil patricien n'a pas toujours respecté la vérité dans ces documents. Cicéron le dit, et c'est sans doute ce qui explique les « duplications » que Tite-Live signalait déjà dans l'histoire romaine : par exemple, le sacrifice d'un Mettius Curtius se dévouant aux dieux infernaux, pour sauver l'armée, se répète à trois reprises dans la même famille.



Phot. Alinari.

FIG. 10. — **Un camillus.** (Musée des Conservateurs.)

Les camilli, *enfants de naissance distinguée, assistent les prêtres dans les cérémonies du culte. Ce bronze est l'œuvre d'un artiste grec de l'époque hellénistique, mais, par le sentiment de gravité religieuse qu'il exprime, il est d'une inspiration vraiment romaine.*

LES DÉBUTS DE LA JURISPRUDENCE ET LES LOIS DES XII TABLES. — Il est parfois question, dans la littérature, d'un code qui aurait remonté à l'époque royale (*leges regiæ*), et aussi de jurisconsultes qui auraient laissé un nom avant l'époque hellénistique, par exemple Ti. Coruncanius (consul en 280). Mais nous n'avons de renseignements précis que sur les lois des *XII Tables*.

1° ***Le fond.*** — La tradition les faisait dériver du code que Solon avait donné à Athènes. Cependant leur origine romaine n'est pas douteuse : elles représentent un code issu du droit coutumier dès le ve siècle. Les *XII Tables* demeurèrent une source à laquelle ne cessèrent de puiser les jurisconsultes. On les apprenait par cœur dans les écoles, et Cicéron assure qu'il y a plus de profondeur dans une seule loi des *XII Tables* que dans toutes les philosophies du monde.

2° ***La forme.*** — Ce premier monument du droit est aussi le premier monument de la prose latine. La phrase y est raide et, pour ainsi dire, sans articulation ; elle abonde en ellipses. Mais cela ne l'empêche pas d'être claire, et la densité de l'expression lui donne un relief saisissant :

Si membrum rupsit, ni cum eo pacit, talio esto.

S'il y a fracture d'un membre, et à moins qu'il n'y ait transaction, que le coupable subisse la peine du talion.

Si nox (adverbe) *furtum faxsit, si im* (archaïque pour *eum*) *occisit, iure cæsus esto.*

En cas de vol commis la nuit, si le volé tue le voleur, que le voleur soit considéré comme tué légitimement.



Phot. Alinari.

Fig. 11. — Tombeaux : Sarcophage de Scipion Barbatus. (Musée du Vatican.)

Les tombeaux des Scipions ont été découverts en 1780, aux abords de la voie Appienne. Celui de Scipion Barbatus (consul en 298) est le plus ancien. L'inscription (elogium) *comprend six vers saturniens, gravés sur quatre lignes :*

Cornelius Scipio Barbatus | Gnaivod patre natus, fortis vir sapiensque | Quoius forma virtutei parisuma fuit | Consul censor aidilis quei fuit apud vos | Taurasia Cisanna Samnio cepit | Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit :

« Lucius Cornelius Scipio Barbatus, issu d'un père brave, vaillant homme lui-même et sage, dont la beauté fut égale à la valeur ; il a été consul, censeur, édile parmi vous ; il a pris Taurasia, Cisanna dans le Samnium, a soumis toute la Lucanie et a emmené des otages. »

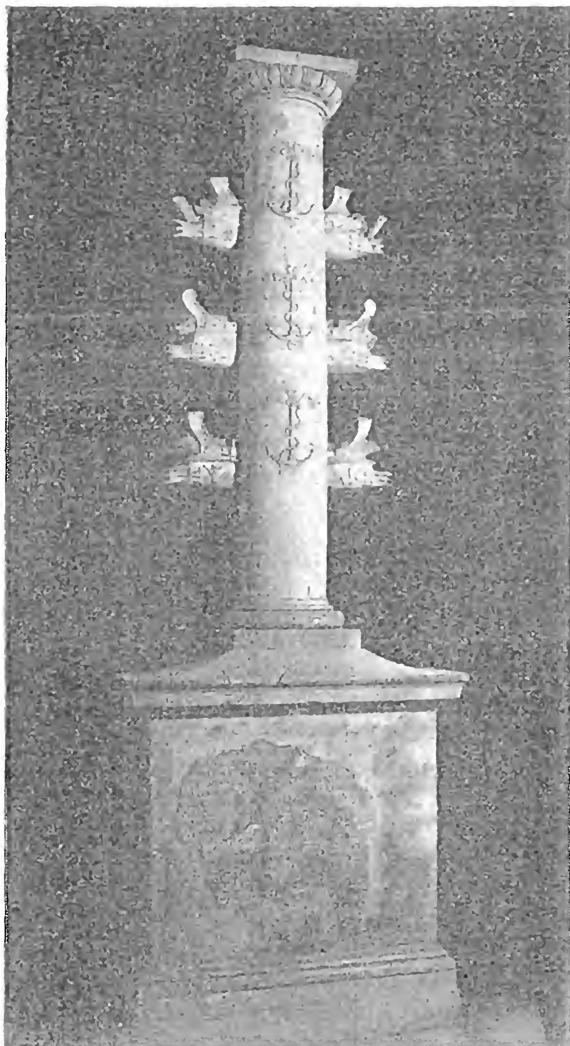
Il semble que cette inscription, en dépit de ses formes archaïques, soit plus récente que le tombeau même. Le buste qui surmonte le sarcophage n'est pas celui d'Ennius, comme on l'avait cru d'abord.

BELLVM · PVNICVM · PRIMVM

490 AP · CLAVDIVS · C · F · AP · N CAVDEX M · FVLVIVS · Q · F · M · N FLACCVS
491 *cdxc* · M' · VALERIVS · M · F · M · N · MAXIMVS M' · OTACILIVS · C · F · M' · N CRASSVS
QVI · IN · HOC · HONORE · MESSALL · APPELL · E
CN · FVLVIVS · CN · F · CN · N · MAXIM · CENTVMALVS DICT
Q · MARCIVS · Q · F · Q · N · PHILIPPVS MAG · EQ CLAVI · FIG · CAVSSA
492 L · POSTVMIVS · L · F · L · N · MEGELLVS Q · MAMILIVS · Q · F · M · N · VITVLVS
493 L · VALERIVS · M · F · L · N · FLACCVS T · OTACILIVS · C · F · M' · N CRASSVS
494 CN · CORNELIVS · L · F · CN · N · SCIPIO · ASINA C · DVILIVS · M · F · M · N
495 L · CORNELIVS · L · F · CN · N SCIPIO C · AQVILLIVS · M · F · C · N FLORVS
496 A · ATILIVS · A · F · C · N CAIATINVS C · SVLPICIVS · Q · F · Q · N PATERCVLVS
l. cornelius. l. f. cn. n. scipio l. f. xxxvi

Fig. 12. — Inscriptions : Fragments des *Fasti Capitolini*. (*Corpus Inscriptionum latinarum.*)

Les Fastes Capitolins *et les* Fastes triomphaux *(fragments à Rome, au Musée des Conservateurs) ont été gravés seulement au temps d'Auguste, lors de la reconstruction de la* Regia *(demeure du* pontifex maximus*), dont ils ornaient les murs extérieurs. Mais ils ont été établis d'après les* Annales Maximi *et portent les noms des magistrats, dictateurs, consuls, etc.*



Phot. Anderson.

Fig. 13. — Monuments commémoratifs : Colonne Rostrale.

Ce monument, orné d'éperons de navire ou rostres, commémore la victoire navale du consul Duilius à Myles (260 av. J.-C.). L'inscription mentionne le nombre des navires carthaginois coulés ou pris et donne le détail du butin en or, argent et bronze.

Les historiens anciens citent nombre de monuments du même genre, comme la Colonne Mænia, qui rappelait les victoires de C. Mænius, consul en 338 av. J.-C. Il y avait aussi sur le Forum nombre de statues honorifiques, comme celles de Clélie, de Camille, etc.



Phot. Giraudon.

Fig. 14. — Monnaies. (B. N.)

Deniers d'argent de la République romaine représentant (de haut en bas) : La louve romaine. — La déesse Rome. — Romulus. — Numa. — Marcellus. — La basilique Æmilia.

Les plus anciennes monnaies d'argent romaines ne sont pas antérieures à l'an 260, celles d'or à l'an 210 av. J.-C.

APPIUS CLAUDIUS CÆCUS. — Dans cette littérature primitive, nous n'avons vu jusqu'ici que des œuvres anonymes. Un nom cependant devait être retenu par la postérité, celui d'Appius Claudius Cæcus. C'est le plus ancien orateur dont une œuvre ait subsisté au temps de Cicéron. En 280 av. J.-C., le roi Pyrrhus (Fig. 15), après de coûteuses victoires dans le Sud de l'Italie, avait proposé la paix aux Romains. Le Sénat allait accepter ses offres, quand Appius, aveugle et impotent, se fit porter dans la salle des séances et rappela à l'assemblée que Rome n'avait jamais conclu de paix que victorieuse. C'est pourquoi, dans le *Brutus* de Cicéron, son nom ouvre la longue liste des orateurs romains.



Fig. 15. — Monnaie du roi Pyrrhus.
Sur la face, Achille, de qui Pyrrhus prétendait être issu. A l'avers, la déesse Thétis, mère d'Achille, tenant le bouclier, forgé par Vulcain, qu'elle remit au héros; derrière elle, un hippocampe.

De même Appius aurait été le plus ancien des poètes latins. Une collection de maximes, en vers saturniens, circulait sous son nom et renfermait la maxime bien connue :

Faber est quisque suæ fortunæ.
Chacun est l'artisan de son propre destin.

Figure à demi légendaire, Appius Claudius symbolisa pour ses compatriotes le passage de l'époque primitive à celle qui va s'ouvrir. C'est ainsi qu'ils se sont plu à placer son nom en tête de la littérature, et Cicéron suppose qu'il était philosophe et pythagoricien.



Phot. Anderson.

Fig. 16. — Apollon de Véies.
Cette statue représente bien ce que les Romains ont connu des beaux-arts avant l'influence hellénique. Elle est en terre cuite polychromée, comme l'étaient ces statues archaïques des divinités du Capitole, dont Properce a dit : « C'est pour des dieux d'argile que s'élevèrent nos temples d'or. » (Élégies, V, 1, 5.) Les archéologues datent l'Apollon de Véies du VIe ou du Ve siècle av. J.-C. et le considèrent comme un des chefs-d'œuvre de l'art étrusque.

CONCLUSION. — La critique moderne s'est demandé souvent ce qui serait arrivé, si les Romains n'avaient pas subi l'influence hellénique. Auraient-ils réussi à se créer par eux-mêmes une littérature ? La réponse ne paraît pas douteuse, si l'on considère que l'Italie ancienne avait un art original, l'art étrusque (Fig. 16), et que l'on discerne dans la littérature romaine primitive les germes de tous les genres. Sans doute, le peu qui subsiste de la poésie latine primitive appartient plutôt à ce qu'on appelle le folk-lore qu'à la littérature : c'est, si l'on peut dire, une littérature de paysans, faite de sentences et de formules de prières. En revanche, les monuments de la prose révèlent un peuple qui, sans doute, est encore au tout

premier stade de son évolution littéraire, mais est supérieurement organisé déjà au point de vue politique et social. Que des circonstances favorables viennent à se produire, il aura vite fait de rattraper son retard et de créer une littérature conforme à son génie.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — A. Ernout : *Recueil de textes latins archaïques* (la première partie est consacrée aux textes épigraphiques : inscriptions funéraires, sénatus-consultes, chant des Frères Arvales, lois des XII Tables, etc.), Paris, Klincksieck, 1916. — J. Wordworth : *Fragments and specimens of early Latin.* Oxford, 1874. — P.-F. Girard : *Textes de droit romain.*

Études. — Berger et Cucheval : *Histoire de l'éloquence latine*, tome I. — Lamarre : *Histoire de la littérature latine. Première partie: depuis la fondation de Rome jusqu'à la fin du gouvernement républicain.* — De la Ville de Mirmont : *Études sur l'ancienne poésie latine.* – Lejay : *Histoire de la littérature latine, des origines à Plaute.* — C. Martha : *Études morales sur l'antiquité* (p. 1, 'oraison funèbre chez les Romains). — P.-F. Girard : *La loi des XII Tables.* — L. Havet : *De saturnio latinorum versu.* — L. Müller : *Der saturnische Vers*, Leipzig, 1885

CHAPITRE III

L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

LES ROMAINS A L'ÉCOLE DE LA GRÈCE (240-79 av. J.-C.)

VUE GÉNÉRALE

Voici l'époque où, selon un mot fameux, « la Grèce conquise conquit son farouche vainqueur et importa les arts dans le sauvage Latium ». (Horace, *Épîtres*, II, 1, v. 157.) Les deux dates par lesquelles s'ouvre et se ferme l'époque hellénistique ont d'ailleurs moins un intérêt historique qu'une valeur de symbole. L'an 240, Livius Andronicus porte à la scène une sorte de traduction, où les âges suivants voulurent bien voir la première tragédie latine. L'an 79, Cicéron plaidera sa première cause publique, événement qui marquera le début de l'âge classique latin. Entre ces deux dates, on peut dire que les Romains font leurs écoles et sont les disciples dociles de la Grèce, dans le culte d'Apollon (Fig. 17). Cependant l'influence littéraire de l'hellénisme ne s'est pas fait sentir tout d'un coup, ni avec la même intensité dans tous les genres littéraires ; elle ne s'est pas imposée non plus sans résistance : aussi y a-t-il lieu de distinguer deux périodes.



Phot. Anderson.

Fig. 17. — **Apollon citharède.** (Musée du Vatican.)

Ce motif sculptural symbolisa chez les Grecs, puis chez les Romains, la civilisation artistique et scientifique. Dieu de la lumière et de la divination, Apollon est aussi le dieu des arts. En cette qualité, il est représenté tantôt au milieu des Muses, dont il dirige le chœur, tantôt jouant de la cithare, qu'il aurait inventée.

Première période (240-155 av. J.-C.). — L'initiation à l'art grec.

1° **Les faits sociaux.** — Rome conquiert le bassin méditerranéen (seconde guerre Punique, de 219 à 201, guerres de Macédoine et de Syrie, de 200 à 168), et se trouve en contact sur une grande partie de son pourtour avec une ci

vilisation qui a créé la plus belle des littératures. Aussi retire-t-elle de sa conquête non seulement des avantages économiques, avec les produits lointains qui affluent au port d'Ostie (FIG. 18), mais encore un grand bénéfice intellectuel. Tandis que l'élite des Romains va dans les pays de langue grecque pour conquérir ou pour administrer, l'élite intellectuelle des Grecs afflue à Rome, devenue la capitale de l'univers. Appauvris par la conquête, les uns viennent y chercher



Phot. Alinari.

FIG. 18. — **Ostie : les *Horrea* et le Tibre.**

Les conquêtes accomplies à l'époque hellénistique donnèrent une grande importance à l'avant-port de Rome, Ostie. Notre photographie montre, près de l'embouchure du Tibre, les ruines des magasins (horrea), *où s'entassaient tous les produits du bassin méditerranéen, et notamment les blés de Sicile.*

un emploi de précepteur, les autres viennent y plaider la cause de leurs cités, dépouillées par les proconsuls. L'influence de la pensée grecque s'insinue de toutes parts dans les esprits et dans les mœurs : elle pénètre chez les grands par la rhétorique et la philosophie, c'est-à-dire par l'enseignement ; elle gagne jusqu'à la masse par le théâtre.

2° **Les lettres.** — L'influence grecque est beaucoup plus féconde dans les genres de la poésie que dans ceux de la prose. Elle donne tout de suite à Rome des tragédies et des comédies qui demeureront inégalées dans la littérature latine,

et des épopées originales, à sujets romains. **Ennius**, dont le nom domine toute cette période, s'essaye dans tous les genres, est grammairien en même temps que poète, et fixe pour un siècle la langue poétique et les règles de la versification.

Dans la prose, au contraire, les écrivains semblent avoir hésité devant la pauvreté de la langue. Chose curieuse, les premiers historiens romains écrivent en grec : ainsi le président de Thou, à la fin du XVIe siècle, refusera au français la dignité de langue littéraire et se servira du latin, langue universelle de la science. En ce qui concerne l'éloquence, l'influence grecque est à peine sensible encore, et le seul orateur marquant de cette période, Caton le censeur, ne doit rien à la rhétorique.



FIG. 19. — **Le philosophe Carnéade.** (Musée de Naples.)

Fondateur de l'école appelée « la Nouvelle Académie », Carnéade (215-129) étonna les Romains par son talent d'exposition et la subtilité de sa dialectique ; dans ses conférences, il combattait le lendemain la thèse qu'il avait soutenue la veille. Le prestige de son éloquence contribua beaucoup au développement de la philosophie grecque à Rome.

Deuxième période (155-79 av. J.-C.). — Réaction de l'esprit romain mais triomphe définitif de l'hellénisme.

1° ***Les faits sociaux.*** — Tant que l'influence grecque ne s'était fait sentir puissamment que dans la poésie, elle avait été accueillie avec faveur ; mais, vers le milieu du IIe siècle, les progrès de la philosophie inquiètent les tenants du vieil esprit romain. En 173, on expulse deux philosophes épicuriens ; en 161, le séjour de Rome est interdit aux philosophes et aux rhéteurs. **Caton** représente cette résistance de l'esprit national à la poussée de l'hellénisme. En 155, les trois philosophes, Carnéade (FIG. 19), Diogène et Critolaüs étaient venus demander au Sénat la réduction d'une amende infligée à la ville d'Athènes; ils profitèrent de leur séjour à Rome pour faire des conférences, où ils exposaient leurs doctrines. Caton s'ingénia à les faire partir, disant qu'il valait mieux leur accorder ce qu'ils demandaient que de les laisser corrompre la jeunesse.

Mais l'hellénisme trouve de puissants appuis dans l'aristocratie. L'historien Polybe, le stoïcien Panétius sont chez eux dans la maison de **Scipion Émilien** (consul en 147), véritable cercle littéraire où fréquentent les membres les plus distingués de la noblesse, Q. Aelius Tubero, P. Rutilius Rufus, l'augure C. Lælius. Plus agissante encore sera l'influence grecque sur la génération suivante : formés par le rhéteur Diophane de Mitylène et le philosophe Blossius de Cumes, Tiberius

et Caïus Gracchus auront une éloquence savante et s'inspireront dans leur programme politique de la pensée stoïcienne. Vers la fin de l'époque hellénistique, l'hellénisme a vraiment droit de cité à Rome, et les rhéteurs grecs ont si bien monopolisé l'enseignement de la rhétorique que les censeurs Domitius et Crassus font fermer l'école du premier rhéteur latin, L. Plotius Gallus (91).

Cette période a été agitée par de violentes luttes politiques. Elle a vu les tentatives révolutionnaires des Gracques (133-121), la guerre Sociale (91-88) et la première guerre civile (88-82), entre Marius et Sylla.

2° ***Les lettres.*** — C'est pourquoi elle a été pour la prose ce que la précédente avait été pour la poésie. Elle est caractérisée surtout par le brillant développement de l'éloquence. Ce sont les orateurs, de plus en plus versés dans la rhétorique, qui créent à Rome la prose littéraire. Les historiens bénéficient de leurs progrès ; ils renoncent à écrire en grec, et le goût marqué des Romains pour l'histoire et l'érudition produit une abondante littérature historique.

La poésie, au contraire, demeure au-dessous du niveau qu'elle avait atteint dans la période précédente. Les poètes se bornent généralement à suivre les traces de leurs devanciers. Seul Lucilius se montrera original en créant la satire.

3° ***La littérature conservée.*** — De l'époque hellénistique, il ne nous est parvenu qu'une partie des comédies de Plaute, les comédies de Térence et le *Traité d'agriculture* de Caton l'ancien. Tout le reste ne nous est connu que par les citations d'écrivains postérieurs.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Fustel de Coulanges : *Polybe ou la Grèce conquise.* — Colin : *Rome et la Grèce de 200 à 146 av. J.-C.* — Jullien : *Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome.* — Lafaye : Les Grecs professeurs de poésie chez les Romains (*Revue de l'Enseignement supérieur*, 15 août 1894). — C. Martha : *Études morales sur l'antiquité* (p. 83, le philosophe Carnéade à Rome). — Besançon : *Les adversaires de l'hellénisme à Rome.*

CHAPITRE IV

LES PREMIERS POÈTES DE CULTURE GRECQUE

Les jeux romains de l'an 240. — Livius Andronicus, le premier dramaturge latin.
Nævius. — Vie et caractère. — Œuvres. — L'art de Nævius.
Ennius. — Vie et caractère. — Œuvres. — L'inspiration. — Le poète tragique. — L'épopée des *Annales*. — L'art d'Ennius ; son influence.

C'est par le théâtre que fut révélée aux Romains la richesse de la pensée et de l'art grecs. En même temps que la tragédie et la comédie, deux autres genres ont été cultivés à l'époque hellénistique : l'épopée et le poème didactique. L'inspiration épique a sa source dans le patriotisme qui, à la même époque, donne à l'histoire une vigoureuse impulsion. La poésie didactique s'inspire de cet esprit utilitaire qui demeurera l'un des traits les plus marqués du génie romain. Mais ni le lyrisme, ni l'élégie, ni d'une façon générale aucun des genres qui n'ont pas un intérêt social n'apparaît à cette époque. Ce fait est d'autant plus remarquable que la plupart des écrivains ont été des polygraphes. Il témoigne de l'indépendance que la pensée latine conserve dans l'imitation des modèles grecs.

LES JEUX ROMAINS DE L'AN 240. — La première représentation à Rome d'un drame grec devait marquer une date importante dans l'histoire de la littérature latine. Cet événement se produisit en 240 av. J.-C., aux Jeux Romains. Les magistrats eurent l'idée de donner au peuple un spectacle comparable à ceux que l'on pouvait voir en Grèce. Ils commandèrent deux pièces, une tragédie et une comédie, à Livius Andronicus.

LIVIUS ANDRONICUS, LE PREMIER DRAMATURGE LATIN. — C'était un affranchi, originaire de Tarente. Il gagnait sa vie à donner des leçons, et, la littérature latine étant à peu près inexistante, avait dû créer lui-même ses textes d'explication. C'est ainsi qu'il avait traduit l'*Odyssée* en vers saturniens.

La tâche qu'on lui demandait cette fois n'était pas mince. Il s'agissait de rendre en latin des poèmes grecs de mètres variés ; il fallait de plus monter les pièces et en être le principal acteur. Sans doute la première tragédie latine ne fut-elle pas un chef-d'œuvre, à en juger par ce que Cicéron dit du théâtre de Livius en général : ses pièces, un *Cheval de Troie*, un *Achille*, une *Hermione*, etc., « ne méritaient pas une seconde lecture ». Quoi qu'il en soit, les représentations obtinrent un vif succès, et le théâtre grec eut droit de cité à Rome. Livius lui-même finit par devenir une sorte de poète officiel et composa l'hymne d'actions de grâces par lequel Rome remercia les dieux de la grande victoire du Métaure (207).

NÆVIUS (? — 201 av. J.-C.)

VIE ET CARACTÈRE. — Citoyen latin et ancien combattant de la première guerre Punique, Nævius était un homme de franc parler et un adversaire de la noblesse : ses railleries n'épargnèrent pas même Scipion l'Africain (FIG. 20). Mais c'est surtout à la puissante famille des Metellus qu'il s'en prenait ; dans son poème épique de *La Guerre Punique*, il avait écrit ce vers :

Fato Metelli Romæ fiunt consules.

C'est une fatalité que les Métellus à Rome revêtent le consulat.

Il semble que la rancune de l'aristocratie se soit acharnée contre Nævius : le poète mourut en effet à Utique, probablement en exil.



Phot. Alinari.

FIG. 20. — **Scipion l'Africain.** (Villa Albani.)

Physionomie d'homme d'action et d'imperator. La tête est complètement chauve, le visage glabre ; les plis de la bouche et du front, le regard droit, accusent l'énergie et la décision. La famille patricienne des Cornelii Scipiones fut une famille de grands soldats ; elle fut aussi celle qui accueillit le plus favorablement l'influence grecque. Raillée pourtant par Nævius, elle fut plus tard célébrée par Ennius.

ŒUVRES. — *1° **Tragédies.** — Nous connaissons les titres de six tragédies à sujets grecs (dont un* Départ d'Hector, *une* Iphigénie, *un* Cheval de Troie*) et de deux tragédies à sujets romains ou « prætextæ »,* L'Éducation de Romulus et de Rémus, Clastidium.

*2° **Comédies.** — Nous connaissons les titres de trente-trois comédies, dont une* Tarentilla (la jeune fille de Tarente) *et un* Ariolus (le charlatan).

*3° **Épopée.** — Le* **Bellum Punicum.**

LES INNOVATIONS DE NÆVIUS. — Ce qui distingue Nævius de Livius Andronicus, c'est qu'il a voulu être autre chose qu'un simple traducteur. Il a fait effort pour s'adapter au goût du public romain et faire servir les genres de la Grèce à l'expression d'une pensée romaine.

1° ***Au théâtre.*** — Le premier il a observé que, pour intéresser un public populaire, il fallait des intrigues assez mouvementées. C'est pourquoi il a renforcé les intrigues des pièces, en y insérant des scènes empruntées à d'autres pièces. Ce procédé, la *contaminatio*, sera pratiqué par Plaute, Térence et les tragiques. De plus, Nævius a créé la tragédie à sujets romains ou *prætexta*. Il avait mis hardiment à la scène un événement contemporain, la victoire remportée à Clastidium par Marcellus sur le chef gaulois Viridomar (222).

2° **Dans l'épopée.** — Il veut donner à Rome une épopée nationale. Non seulement il a fait choix d'un beau sujet, la première guerre Punique, mais il l'a conçu en poète : c'est ainsi qu'il rattachait à la légende d'Énée et de Didon la séculaire inimitié de Rome et de Carthage.

L'ART DE NÆVIUS. — A l'époque de Nævius, la langue était suffisante pour la comédie, qui se contente de la langue courante. Les fragments comiques qui nous restent de son œuvre ne sont pas indignes de Plaute. (Cf. dans *Tarentilla* un gracieux portrait de jeune fille coquette.) Mais la langue de la haute poésie était encore à créer. Or, Nævius n'avait ni la culture étendue, ni l'art déjà savant d'un Ennius. Dans son *Bellum Punicum*, l'inspiration n'est pas soutenue par le style ; la phrase est prosaïque :



Fig. 21. — Ennius. (Mosaïque du musée de Trèves.)

Seseque i perire | mavolunt [ibidem
Quam cum stupro redire | ad [suos populares.

Ils aiment mieux périr sur place que revenir avec la honte auprès de leurs compatriotes.

Le vers, qui est le saturnien, n'est pas moins raide que monotone, et l'on comprend qu'Ennius ait rangé Nævius au nombre des poètes de l'époque primitive, « les Faunes et les Devins ». De fait, au point de vue de la forme, Ennius aura tout à faire.

ENNIUS
(239-169 av. J.-C.)

VIE ET CARACTÈRE. — Q. Ennius (Fig. 21) était un montagnard de la Calabre. Il servait en qualité de centurion dans un corps de troupe auxiliaire, quand Caton le remarqua et l'amena à Rome. L'aristocratie accueillit Ennius avec bienveillance. Le consul Fulvius Nobilior, allant guerroyer en Étolie, voulut l'avoir pour compagnon, et son fils lui fit attribuer plus tard, avec un lot de terres, le titre de citoyen

romain. Ennius trouva aussi un protecteur en Scipion l'Africain (Voir fig. 16) ; après sa mort, son buste fut placé dans le tombeau des Scipions.

Ennius était très fier de sa science ; il disait qu' « il avait trois âmes », parce qu'il parlait trois langues (l'osque, sa langue maternelle, le latin et le grec). Mais il était plus fier encore de son titre de citoyen et a écrit :

Je suis citoyen de Rome, moi qui l'étais de Rudies[1].

ŒUVRES. — *1° **Théâtre.** — Ennius avait écrit des tragédies (nous connaissons les titres de vingt, dont une* Andromaque, *une* Médée, *un* Achille, *un* Thyeste*), une* « prætexta », L'Enlèvement des Sabines, *et quelques comédies, dont une* Caupuncula (La petite Auberge).

*2° **Poésie didactique.*** — Epicharmus *(sur la doctrine de Pythagore)* ; Evhemerus *(sur la doctrine d'Évhémère, philosophe grec du IIIe siècle: les dieux ne sont pas autre chose que des grands hommes divinisés)* ; Saturae *(poèmes philosophiques, écrits en mètres variés)*; Hedyphagetica (Les Mets délicieux), *poème gastronomique.*

*3° **Épopée.** — Les* **Annales.**

Les fragments sont assez nombreux, surtout pour les tragédies (400 vers) et pour les *Annales* (600 vers).



Phot. Giraudon.

Fig. 22. — **Euripide.** (Musée du Louvre.)

Tête hirsute, expression à la fois railleuse et mélancolique. Derrière la statue, liste des œuvres du poète, le plus fécond des tragiques grecs.

L'INSPIRATION. — Il y a chez Ennius deux sources d'inspiration bien distinctes. Ce citoyen romain de fraîche date est animé d'un ardent patriotisme, qui lui inspire son grand poème des *Annales*. Mais c'est aussi un adepte de la pensée grecque. Il s'est fait le propagandiste de la philosophie dans une série de poèmes didactiques et même dans ses tragédies.

LE POÈTE TRAGIQUE. — Son modèle préféré est Euripide (Fig. 22). Il

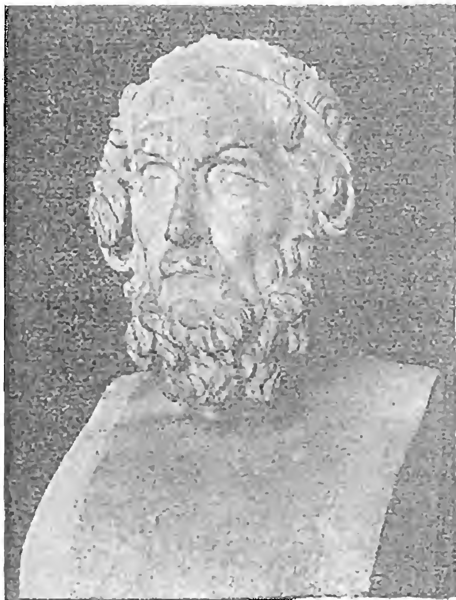
1. Ville natale du poète.

semble avoir goûté surtout les déclamations, les discussions philosophiques qui abondent chez le plus oratoire et le plus raisonneur des tragiques grecs :

> J'ai toujours dit et je dirai toujours qu'il y a des dieux au ciel ; mais j'estime qu'ils ne s'occupent pas de l'humanité, car, s'ils s'en occupaient, les bons seraient heureux et les méchants malheureux : or, ce n'est pas le cas. (*Télamon.*)

L'imitation d'Ennius est d'ailleurs assez libre. Ainsi, dans l'*Iphigénie*, il substituait au chœur des jeunes filles un chœur de soldats.

LES ANNALES. — 1° ***Le sujet et la composition.*** — Les *Annales* ne sont ni une épopée primitive, comme l'*Iliade*, ni une épopée savante, comme l'*Énéide :* c'est une histoire romaine en vers (d'où le titre). Le poète suit l'ordre chronologique. Comme les annalistes contemporains, il remontait jusqu'aux origines légendaires de Rome et racontait la venue d'Énée en Italie (livre I). Les livres II et III étaient consacrés à la période royale ; les livres VII, VIII et IX, aux guerres Puniques ; le livre XV, à la guerre d'Étolie, à laquelle Ennius avait assisté. Le poème comptait dix-huit livres et s'étendait, par conséquent, jusqu'aux dernières années de la vie de l'auteur.



Phot. Giraudon.

FIG. 23. — **Homère.** (Musée du Louvre.)

Il est clair que les bustes d'un poète, dont la critique moderne a longtemps contesté même l'existence, n'ont rien d'authentique ; mais il faut reconnaître que « le père de toute poésie » a heureusement inspiré les sculpteurs. L'expression du visage est noble et sereine : les yeux aveugles semblent perdus dans un rêve : c'est que le poète écoute la voix des Muses, qui lui dictent l'Iliade et l'Odyssée.

2° ***L'imitation d'Homère.*** — Ennius affirmait que jadis, au cours d'une existence antérieure, il avait été Homère (FIG. 23). Sans doute ne faut-il voir là qu'une allégorie. Ce qui est sûr, c'est qu'il a imité ingénieusement le poète de l'*Iliade*. Il lui emprunte des procédés épiques (intervention de divinités), des descriptions (le combat d'Ajax est traduit et rapporté à un guerrier romain), des comparaisons, et surtout l'hexamètre, le véritable mètre de l'épopée.

3° ***Le souffle épique.*** — Mais Ennius ne doit qu'à lui-même la puissante originalité de son œuvre. Génie spontané, il a vivement senti la beauté de son sujet et a été vraiment l'interprète de l'âme romaine. Personne, pas même Virgile, n'a mieux caractérisé le génie de l'ancienne Rome :

Moribus antiquis res stat romana virisque.
La puissance de Rome repose sur ses mœurs antiques et ses guerriers.

Soit qu'il évoque les grandes figures de Romulus, de Fabius, de Scipion, ou qu'il retrace une scène guerrière, il atteint naturellement à la grandeur épique :

Tous furent tués, et leurs cadavres brûlèrent dans la nuit sereine.

C'est pourquoi nul poème ne fut plus populaire avant l'*Énéide*. De même que celle-ci fut l'épopée de la Rome impériale, les *Annales* ont été l'épopée de la Rome républicaine.

L'ART D'ENNIUS. — On a souvent dit qu'Ennius était le père de la poésie latine. Il a en effet fixé la versification, créé la langue, donné les premiers modèles de la haute poésie.

1° ***La versification.*** — Au vers saturnien, il a substitué l'hexamètre, seul capable d'atteindre à l'ampleur et à la dignité épiques. Il a introduit aussi le distique élégiaque (hexamètre + pentamètre). Dans la prosodie, il a fixé la quantité des syllabes.

2° ***La langue.*** — Livius Andronicus et Nævius n'avaient pas osé donner



Phot. Giraudon.

FIG. 24. — **Les Muses.** (Musée du Louvre.)

Ce bas-relief de sarcophage réunit les neuf Muses, dans l'ordre suivant (en commençant par la gauche) :
Clio, muse de l'histoire. — Melpomène, muse de la tragédie. — Thalie, muse de la comédie. — Terpsichore, muse de la danse. — Polymnie, muse de la poésie lyrique. — Erato, muse de l'élégie. — Euterpe, muse de la musique. — Uranie, muse de l'astronomie. — Calliope, muse de l'épopée.

aux Muses (FIG. 24) leur nom grec ; ils disaient *Camenæ* (nom latin de divinités prophétiques). Ennius écrit hardiment :

Musæ, quæ pedibus magnum pulsatis Olympum.
Muses, dont les pieds foulent le grandiose Olympe.

Il n'emprunte d'ailleurs des mots qu'avec discrétion et préfère charger un mot ancien d'un sens nouveau (*sapientia,* au sens de philosophie). Son procédé le

plus usuel est la création de mots composés (*lætificus*, *altisonus*, *omnipotens*). Il use aussi de tours grecs et, par exemple, développe l'emploi des participes.

3° **Le style.** — Comme ses devanciers, Ennius a encore des vers singulièrement prosaïques :

Appius indixit Karthaginiensibus bellum.

Appius déclara la guerre aux Carthaginois.

Mais chez lui ces vers sont l'exception. Ce qui le distingue de Livius Andronicus et de Nævius, c'est le souci de l'art et un sens très judicieux des ressources de la langue. Il sait mettre les mots en valeur et construire la phrase :

Nunc est ille dies cum gloria maxima sese
Nobis ostendat, si vivimus sive morimur.

Voici le grand jour où s'offre à nous une gloire éclatante, soit que nous vivions, soit que nous mourions.

Son style est caractérisé essentiellement par la combinaison des formes savantes d'expression, empruntées à l'art grec, avec le vieux procédé latin de l'allitération. Parfois Ennius risque des tours trop osés (le plus souvent en voulant faire passer en latin des hellénismes), ou se permet des licences bizarres, employant, par exemple, la tmèse dans un mot non composé :

Saxo cere comminuit brum (tmèse de *cerebrum*).

Avec une pierre il lui casse la tête.

De même, par recherche du pittoresque, il abuse de l'allitération et aboutit à des effets puérils :

Machina multa minax minitatur maxima muris.

Mille machines menaçantes, monstrueuses, menacent les murs.

Mais le plus souvent la phrase poétique a beaucoup de mouvement et d'éclat. Voici un passage d'un *canticum* où Cicéron (*Tusculanes*, III, 19, 46) observait un accord parfait de la pensée, des mots et du rythme :

O pater, o patria, o Priami domus,
Sæptum altisono cardine templum !
Vidi ego te adstante ope barbarica
Tectis cælatis laqueatis
Auro, ebore instructam regifice.
Hæc omnia vidi inflammari,
Priamo vi vitam evitari,
Jovis aram sanguine turpari.

O mon père, ô ma patrie, ô maison de Priam, temple que fermait une porte aux gonds sonores ! Je t'ai vue debout dans ta splendeur asiatique, avec tes plafonds ciselés, lambrissés, royalement parée d'ivoire et d'or ! Tout cela, je l'ai vu devenir la proie des flammes ; j'ai vu des assassins assassiner Priam et l'autel de Jupiter souillé de sang. *(Andromaque.)*

On observera les allitérations du premier vers, les rimes des trois derniers, l'emploi des mots composés, l'antithèse vigoureuse (*hæc omnia*) qui oppose les deux parties du morceau.

L'INFLUENCE D'ENNIUS. — Ennius devait exercer une influence profonde et durable. Jusqu'à la fin de l'époque républicaine, la poésie latine se développera dans la voie qu'il a tracée. Les tragiques Pacuvius et Accius seront ses disciples. Cicéron sait par cœur ses poèmes et n'a que raillerie pour les *poetæ novi* de l'école alexandrine. Lucrèce et Virgile sont nourris de son œuvre ; même après l'*Énéide*, il conservera des admirateurs passionnés chez les archaïsants de l'époque impériale.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Bæhrens-Morel : *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum præter Ennium et Lucilium*, Leipzig, Teubner, 1927. — Diehl : *Poetarum romanorum veterum reliquiæ*, Bonn, 1911. — Vahlen : *Ennianæ poesis reliquiæ*, 2e édit., Leipzig, Teubner, 1928. — E.-M. Stewart : *Les Annales d'Ennius*, Cambridge, 1925. — Ribbeck : *Tragicorum romanorum fragmenta*, 3e édit., Leipzig, Teubner, 1897. — *Comicorum romanorum fragmenta*, 3e édit., Leipzig, Teubner, 1898. — A. Ernout : *Recueil de textes latins archaïques* (la deuxième partie est consacrée aux textes littéraires).

Études. — Patin : *Études sur la poésie latine*. — De la Ville de Mirmont : *Études sur l'ancienne poésie latine*. — Plessis : *La poésie latine*. — Lejay : *Histoire de la littérature latine, des origines à Plaute*. — Ribbeck : *Histoire de la poésie latine jusqu'à la fin de la République*, trad. française, Paris, Leroux, 1891. — Norden : *Ennius und Virgilius*, Leipzig, Teubner, 1915.

CHAPITRE V

L'ORGANISATION DU THÉATRE

Les jeux publics. — Théâtres provisoires et théâtres permanents. — Plan d'un théâtre romain. La scène. La salle.
Le personnel théâtral. — Le chef de troupe et le chorège. Les acteurs. La musique et la diction.
Le matériel théâtral. — Les décors. Les masques. Les costumes.
Les représentations. — Le public.

L'organisation du théâtre à Rome diffère beaucoup de la nôtre. Cela tient surtout à ce que les représentations font partie des fêtes officielles de la cité.

LES JEUX PUBLICS. — A l'époque de Plaute et de Térence, les jeux ordinaires ou annuels ont lieu régulièrement en avril (Jeux Mégalésiens), en juillet (Jeux Apollinaires), en septembre (Jeux Romains), en novembre (Jeux Plébéiens). De plus, il y a des jeux extraordinaires : votifs (en exécution d'un vœu fait au nom de la cité par un magistrat), triomphaux (à l'occasion de la cérémonie du triomphe), funèbres (pour honorer un mort illustre, tels les jeux donnés en l'honneur de Paul-Émile, en 160), dédicatoires (pour l'inauguration d'un monument public).

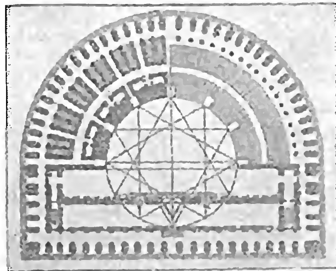


FIG. 25. — **Plan d'un théâtre romain.** (D'après Vitruve.)

THÉATRES PROVISOIRES ET THÉATRES PERMANENTS. — Pendant presque toute l'époque républicaine, le théâtre n'eut à Rome que des installations provisoires : la construction était en bois, et il n'y avait de sièges que pour les spectateurs des premiers rangs. C'est seulement en 55 av. J.-C. que Pompée fit bâtir un théâtre en pierre. Deux autres furent édifiés sous le principat d'Auguste, celui de Marcellus et celui de Balbus.

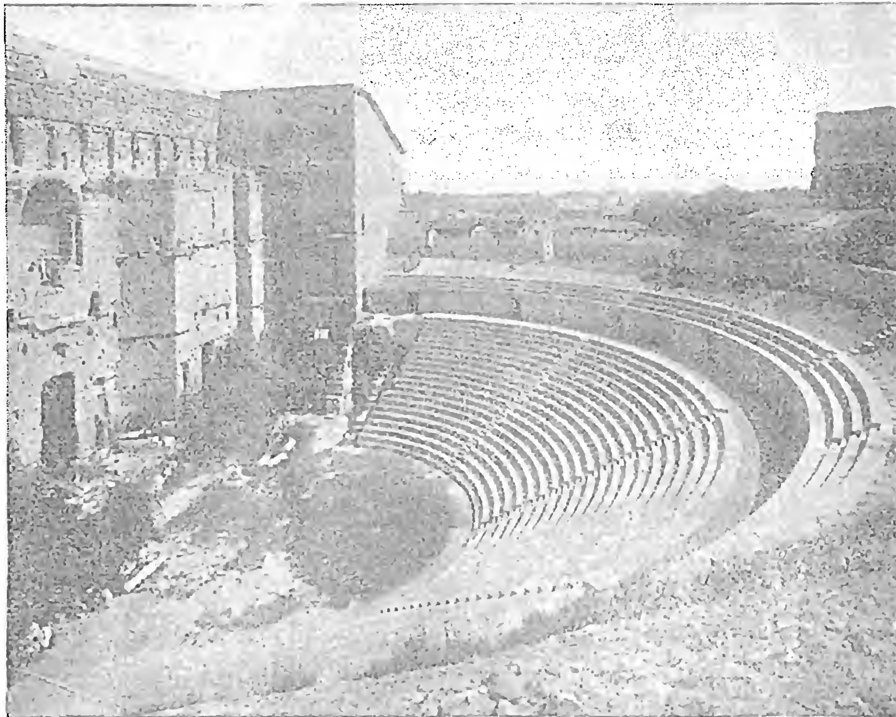
A l'époque impériale, toutes les cités petites ou grandes eurent leur théâtre. Il y en avait deux à Pompéi, qui était une ville de second ordre.

PLAN D'UN THÉATRE ROMAIN. — La forme générale était celle d'un demi-cercle entièrement fermé (FIG. 25).

Les théâtres, qui avaient des dimensions colossales (celui de Marcellus comptait plus de 20 000 places), étaient à ciel ouvert. Tantôt la construction

entière s'élevait de plain-pied (théâtre d'Herculanum), tantôt une partie en était creusée dans le sol (théâtre d'Orange) (FIG. 26).

1° **La scène.** — La scène s'élevait au pied du mur rectiligne. Elle communiquait avec la salle par des escaliers, avec les loges des acteurs (*postscenium*) par trois portes percées dans un mur de fond qui était orné de colonnes, de statues,



Phot. Giraudon.

FIG. 26. — **Le théâtre romain d'Orange.**

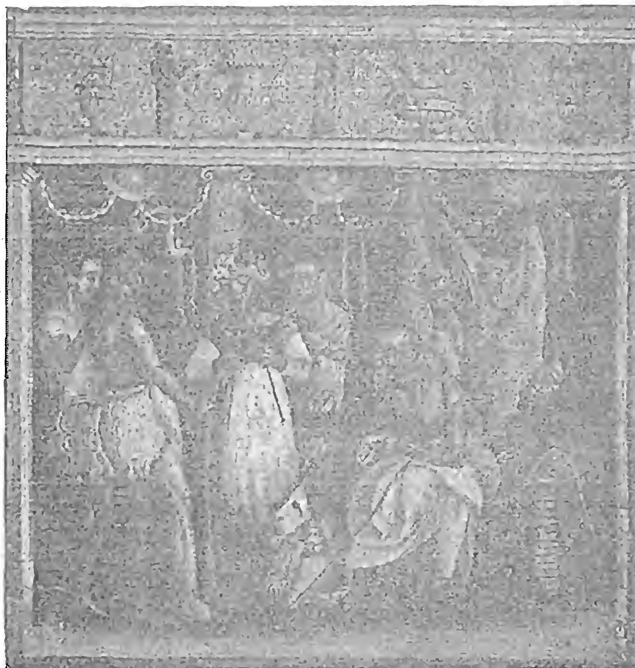
et formait un décor permanent. C'est ce mur qui avait nom proprement *scæna* ; quant à l'espace où évoluaient les acteurs, c'était le *pulpitum*.

2° **La salle.** — Face à la scène se trouvait l'orchestre. Il ne servait pas aux évolutions du chœur, comme chez les Grecs, mais était garni de sièges occupés par les magistrats. Plus loin, il y avait des places réservées aux sénateurs, et d'autres réservées aux chevaliers (loi Roscia, 194). L'arrière-plan formait la *cavea*, où s'entassait le peuple.

Les rangées de gradins semi-circulaires étaient séparées par des travées, auxquelles on accédait du dehors par des escaliers et des couloirs (*vomitoria*,

LE PERSONNEL. — 1° ***Le chef de troupe et le chorège.*** — Les acteurs étaient organisés par troupes et avaient un chef (*dominus gregis*). Administrateur en même temps qu'acteur, celui-ci recevait du magistrat chargé des jeux (un édile ou le préteur urbain) la somme destinée à la représentation, achetait la pièce à l'auteur et payait le personnel. L'un de ces chefs de troupe, L. Ambivius Turpio, a exercé une influence sur la littérature dramatique en soutenant avec vigueur contre les cabales les poètes Cæcilius et Térence.

Sous les ordres du chef de troupe, le chorège (*choragus*) dirigeait le personnel des costumiers et des machinistes et réglait la mise en scène (Fig. 27).



Phot. Alinari.

Fig. 27. — Scène de Choragium.
(Mosaïque de la Maison du poète tragique à Pompéi.)

Cette mosaïque nous fait en quelque sorte assister à une répétition, en un théâtre romain. Le personnage assis est le chorège. Devant lui, deux acteurs d'un drame satyrique, sorte de parodie grecque de la tragédie; une musicienne les accompagne sur la double flûte ; un troisième acteur endosse un costume.

2° ***Les acteurs.*** — Sauf dans le mime, les rôles de femmes étaient tenus par des hommes. Les acteurs se recrutaient parmi les esclaves et les affranchis. Un jeune esclave annonçait-il des dispositions, son maître n'hésitait pas à le confier à un acteur célèbre, tel Roscius ou Æsopus, qui tenaient école. La carrière nourrissait son homme. Le comédien Roscius, le tragédien Æsopus (contemporains de Cicéron) acquirent au théâtre une énorme fortune, et même, en dépit du préjugé qui interdisait la scène aux citoyens, de la considération.

3° ***La musique. La diction.*** — Tandis que nos pièces sont écrites dans un mètre uniforme, l'alexandrin, les pièces latines comportent un très grand nombre

de mètres : la forme poétique est donc beaucoup plus souple, plus adaptée au ton particulier des morceaux. De plus, la musique intervient presque partout dans le débit de l'acteur: certains morceaux, appelés *cantica*, sont chantés ; d'autres sont déclamés avec accompagnement de flûte; seules les parties écrites en ïambiques sénaires (*diverbia*) sont simplement parlées. La diction laissait donc moins de place que chez nous à la fantaisie de l'acteur, qui devait avant tout se plier aux formes métriques et interpréter correctement le vers.



FIG. 28. — **Tibicen.**
(Peinture de Pompéi, au Musée de Naples.)

La musique des anciens est mal connue. Tout ce que l'on peut dire, c'est que le musicien (*tibicen*) (FIG. 28), qui accompagne l'acteur, a deux flûtes. Dans la comédie, celle de droite (*tibia dextra*) sert pour les passages d'un caractère sérieux, celle de gauche (*tibia sinistra*) pour les morceaux d'un mouvement vif et gai. Selon que l'un ou l'autre instrument dominait ou qu'ils alternaient, les *palliatæ* étaient classées en *motoriæ* (pièces à mouvement rapide), *statariæ* (pièces à mouvement lent), et enfin *mixtæ* (*litt.* : mélangées). D'une façon générale, les comédies de Térence appartiennent aux deux dernières catégories, celles de Plaute à la première.



Fig. 29. — **Periactus.**
(D'après la reconstitution de Cybulski.)

Les décors étaient peints sur une série de ces prismes, dont chaque côté appartenait à un décor différent. Une machine permettait de les faire pivoter tous en même temps.

LE MATÉRIEL. — 1° ***Les décors.*** — Les poètes latins ne connaissaient pas l'unité de lieu. Il fallait donc souvent changer le décor. Pour cela, on faisait glisser des panneaux de fond (*scæna ductilis*) et tourner des coulisses mobiles (FIG. 29) en forme de prismes (*scæna versilis*). L'art du décor et de la machinerie, d'abord assez primitif, était très développé à la fin de l'époque républicaine : ainsi il y avait un appareil pour imiter le bruit du tonnerre, un autre (*pegma*) pour les apparitions célestes, etc.

2° ***Les perruques et les masques.*** — Les acteurs contemporains de Plaute et de Térence ne portaient pas de masques, mais des perruques, dont la couleur indiquait l'âge et même la condition des personnages. Blanche pour les vieillards, la perruque était noire pour les jeunes gens, — les

jeunes premiers étaient de plus frisés (*cincinnati*), — et rousse pour les esclaves. L'usage du masque (FIG. 30) n'est guère antérieur au Ier siècle av. J.-C. et ne fut pas accueilli sans protestations ; si l'on s'y résigna, c'est sans doute parce



Phot. Alinari.

FIG. 30. — **Masque tragique.** (Musée de Naples.)
Cette mosaïque représente un masque tragique au milieu de fleurs et de fruits.

que les dimensions prises par les théâtres en rendaient l'emploi nécessaire : la bouche des masques, largement évasée, est en effet disposée en porte-voix (FIG. 31, 32, 33).

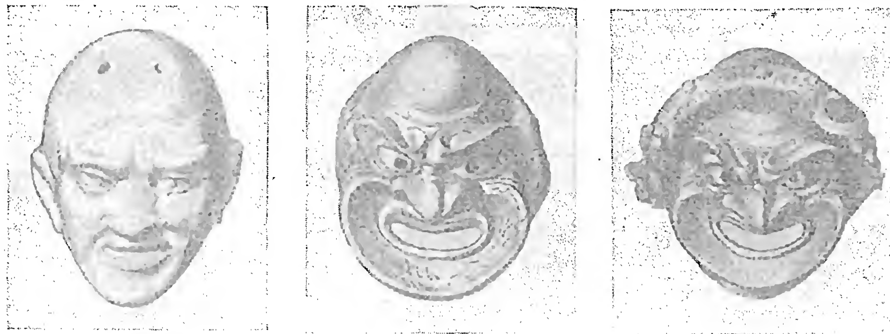
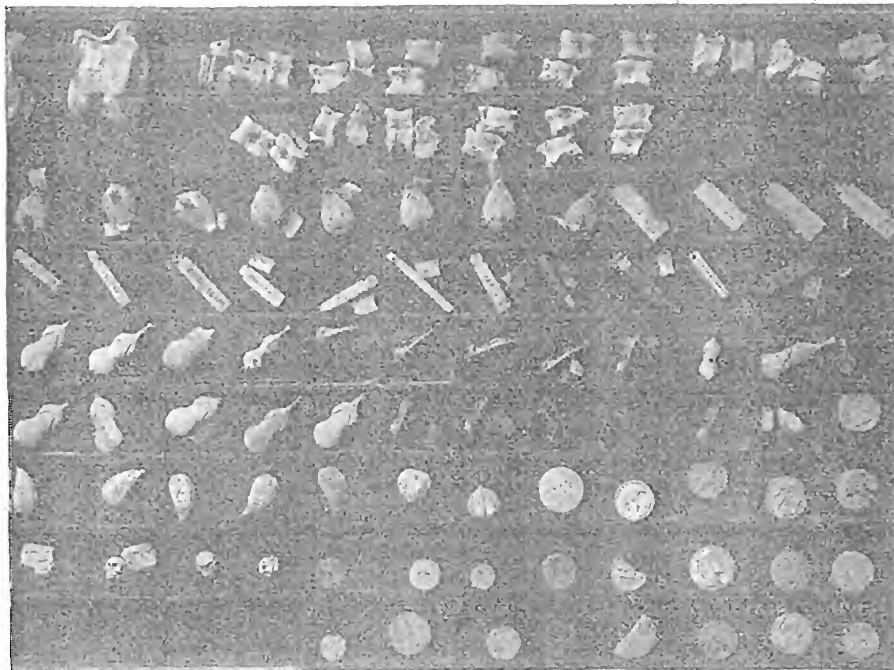


FIG. 31, 32, 33. — **Masques comiques.**
De gauche à droite : masque de parasite : masque de père querelleur ; masque de vieillard à double expression.

3° **Les costumes.** — Quant au vêtement, il variait d'abord selon le genre de la pièce. Dans la tragédie à sujet grec, c'était une sorte de costume sacerdotal, la toge double des flamines ; dans la tragédie à sujet romain, la *prætexta* ou toge à large bande de pourpre des hauts magistrats. L'acteur de la comédie romaine

portait la toge sans bordure ; celui de la comédie grecque, le manteau grec ou *pallium*. Évidemment les costumes devaient varier aussi selon le rôle, l'âge, le sexe ; mais nous sommes mal renseignés sur ce point, sauf en ce qui concerne la comédie grecque ; dans celle-ci, la *palliata*, les costumes étaient parlants : ainsi le marchand d'esclaves était reconnaissable à son manteau bigarré, la courtisane à une espèce de fichu jaune (*ricinium*), le soldat fanfaron à sa chlamyde ou manteau militaire. (Voir Fig. 47.)

L'acteur tragique était chaussé de la *crepida*, chaussure montante à hauts talons, analogue au cothurne des Grecs. (Voir Fig. 39.) L'acteur comique se contentait d'une sorte de soulier plat et découvert, le *soccus*. (Voir Fig. 50.)



Phot. Alinari.

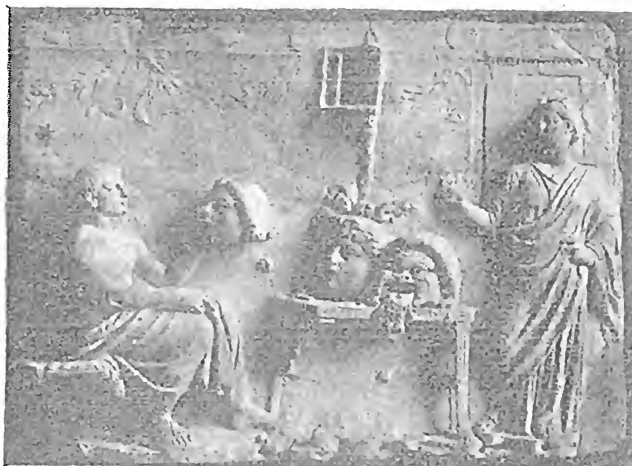
Fig. 34. — Tessères. (Provenant de Pompéi et d'Herculanum.)

Osselets, têtes de mort, amandes, jetons, ces tessères sont de formes très variées. Certaines portent un chiffre, le numéro de la travée assignée au spectateur.

Les représentations. — Le public. — C'est dans l'après-midi qu'avaient lieu les représentations. Le spectacle étant gratuit, il y avait foule. Les femmes et les enfants même étaient admis. Quand il y eut des théâtres permanents, des espèces de jetons (Fig. 34-*tesseræ*) distribués à l'avance assignaient à chacun sa place ; mais, tant que l'installation fut provisoire et analogue à celle de nos

cirques forains, il n'était pas facile de mettre un peu d'ordre dans la cohue des spectateurs. Les prologues de Plaute évoquent de la façon la plus pittoresque ces auditoires tumultueux, où le héraut (*præco*) s'efforce d'obtenir le silence, tandis que des inspecteurs (*conquisitores*) mettent à la porte les récalcitrants.

LETTRÉS ET ILLETTRÉS. — DÉCADENCE DE L'ART DRAMATIQUE. — Cependant le public de Plaute était un bon public. En ce temps, l'écart n'était pas bien grand encore entre les spectateurs des places réservées et ceux de la *cavea*. Mais, dès l'époque de Térence, on peut dire qu'il y a deux publics, lettrés d'un côté, illettrés de l'autre. Et, comme les magistrats qui donnent les jeux veulent flatter le menu peuple des électeurs, ils s'ingénient de plus en plus à le séduire par le faste du décor ; la représentation des pièces finit par n'être plus qu'un prétexte à somptueuses exhibitions : Scaurus expose sur la scène 3 000 statues ; dans la *Clytemnestre* d'Accius on voit défiler 600 mulets chargés du butin de Troie. Dès lors, les lettrés se désintéressent du théâtre, et, si l'on écrit encore des tragédies et des comédies, c'est pour la lecture.



Phot. Alinari.

Fig. 35. — Loge d'artiste. (Musée du Latran.)

D'après la plupart des archéologues, ce bas-relief représente une loge d'artiste. Ce serait donc un acteur dans sa loge en train de choisir un masque.
Pour d'autres pourtant les personnages seraient le célèbre poète comique grec Ménandre (Voir fig. 46) et la muse de la comédie.

Cicéron a fort bien discerné cette cause essentielle de la décadence de l'art dramatique ; dans la lettre célèbre où il décrit les représentations théâtrales données par Pompée en l'an 55 av. J.-C., il observe judicieusement que l'abus du décor tue le spectacle :

> Les représentations étaient fort belles, c'est vrai, mais elles n'auraient pas été de ton goût, si j'en juge par le mien... Car la mise en scène tirait l'œil et m'ôtait tout plaisir... Aussi bien, quel charme peut offrir l'exhibition de 600 mulets dans la *Clytemnestre*, de 3 000 cratères dans le *Cheval de Troie*, ou de tous les types d'armement pédestre et équestre dans une scène de bataille. Cela a grandement émerveillé la populace, mais t'aurait laissé parfaitement froid. (*Ad Familiares*, VII, 1, 2.)

Du reste, la populace même n'aura bientôt plus de goût que pour le mime et

l'atellane, formes inférieures de la comédie, qui, à partir du Ier siècle av. J.-C., supplanteront définitivement la *palliata*. (Voir p. 88.)

CONCLUSION. — A l'époque où les Romains s'initiaient lentement à l'art et à la pensée grecs, le genre dramatique a été spécialement favorisé par cette circonstance que le théâtre fut à Rome une véritable institution d'État. Les auteurs trouvèrent tout de suite une organisation scénique suffisante (FIG. 35), des interprètes habiles, un public peu cultivé sans doute, mais assez homogène et, en somme, bien disposé. Cette situation privilégiée explique le brillant développement de la tragédie et de la comédie à l'époque hellénistique.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Mommsen et Marquardt : *Manuel des antiquités romaines*, trad. française, t. III. — Piganiol : *Recherches sur les Jeux romains*. — Michaut : *Histoire de la comédie romaine. I. Sur les tréteaux latins*. — C. Martha : *Mélanges de littérature ancienne* (p. 101, Les Romains à la comédie). — P. Fabia : Les théâtres de Rome au temps de Plaute et de Térence (*Revue de philologie*, 1897). — Daremberg et Saglio (art. *Ludus* et *Theatrum*). — Navarre : *Les représentations dramatiques en Grèce*.

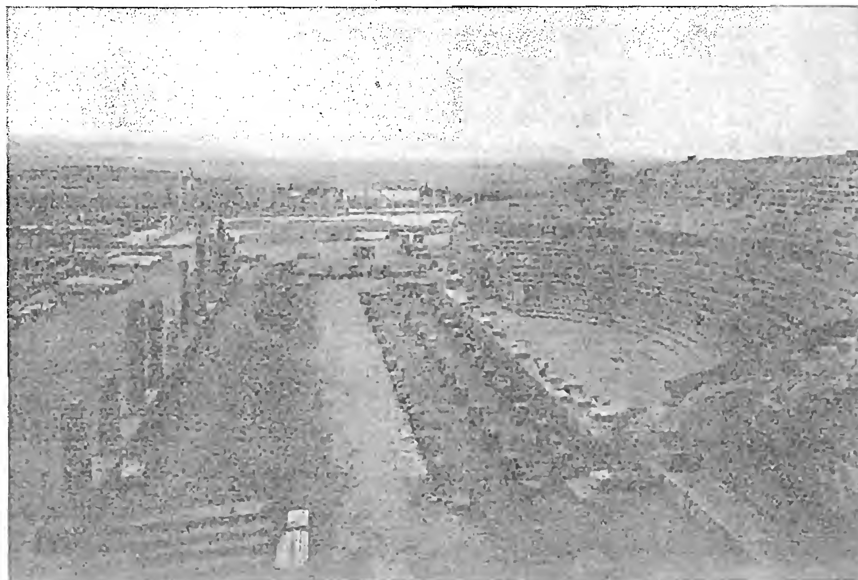


Fig. 36. — **Théâtre de Timgad.**

Le théâtre de Timgad et le théâtre d'Orange sont parmi les mieux conservés des théâtres romains; mais le théâtre d'Orange (Voir fig. 26) l'est tout particulièrement bien : le grand mur de fond, dépouillé, il est vrai, des colonnes et des statues qui constituaient le décor permanent, est encore intact. Louis XIV en était si fier qu'il l'appelait « le plus haut mur de mon royaume ». Quant au théâtre de Timgad, il n'a pas été l'objet de la moindre restauration et il a tous ses gradins à peu près intacts. La ville même de Timgad avait été construite au IIe siècle ap. J.-C. par les vétérans de l'armée d'Afrique et fut très prospère au IIIe siècle, époque d'où date probablement le théâtre, ainsi que le Capitole, l'Arc de Triomphe, la bibliothèque, les Thermes de cette belle colonie romaine. (Voir la vue générale de Timgad, fig. 107.)

CHAPITRE VI

LA TRAGÉDIE

Tragœdiæ et « Prætextæ ». — Caractères généraux de la tragédie latine. — Les auteurs et les œuvres : **Pacuvius et Accius.** — Le déclin de la tragédie.

TRAGŒDIÆ ET « PRÆTEXTÆ ». — La tragédie est une création du génie grec. Issue du dithyrambe, sorte de chœur en l'honneur de Dionysos (le Bacchus des Romains), elle se constitua en un genre indépendant lorsque des acteurs furent adjoints aux choreutes, et qu'elle eut trouvé la plus belle des matières dans les légendes épiques dont la Grèce est si riche : légendes de Troie, de Thèbes (Œdipe), des Atrides (Agamemnon, Oreste), d'Ulysse, des Argonautes (Jason et Médée), etc. Elle avait atteint sa perfection au v[e] siècle, avec Eschyle, Sophocle (Fig. 38), Euripide. C'est à ces maîtres que les poètes romains s'adressèrent, et l'on peut dire que le théâtre des trois grands tragiques grecs est passé dans la littérature latine.



Phot. Alinari.
Fig. 37. — **La Tragédie.** (Musée du Vatican.)

Pas plus que les Français de notre xvii[e] siècle, les Romains ne trouvèrent bizarre que l'on représentât sur leurs scènes des sujets étrangers, et les arts aussi bien que la littérature montrent que les légendes grecques devinrent aussi populaires dans tout le monde romain qu'elles l'étaient dans leur pays d'origine.

Cependant, à côté de la tragédie à sujets grecs qui est proprement la *tragœdia*, il y a une tragédie nationale à sujets romains, la *prætexta* (*litt.* : toge à bordure de pourpre).

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA TRAGÉDIE LATINE

La tragédie latine ne nous est connue que par des fragments. Il en subsiste assez cependant pour témoigner que l'imitation des œuvres grecques n'était point

servile. En passant à Rome, la tragédie s'est adaptée à l'esprit romain et aux exigences de la scène romaine.

1° ***Le choix des sujets.*** — Il est remarquable que les poètes ont été attirés spécialement par les sujets guerriers. La légende de Troie est le plus largement représentée : Livius Andronicus, Ennius, Accius avaient écrit chacun un *Achille*.



Phot. Alinari.

Fig. 38. — **Sophocle.** (Palais du Latran).

La tragédie grecque a atteint son apogée avec Sophocle (495-405), dont l'art est à celui d'Eschyle ce que l'art de Racine est à celui de Corneille. Sa tragédie d'Œdipe-Roi a toujours passé pour le chef-d'œuvre du genre. On comparera cette statue, d'une beauté classique et harmonieuse, à la statue si réaliste d'Euripide, reproduite plus haut. (Fig. 22.)

2° ***L'esprit romain.*** — Il est certain que l'esprit romain a marqué de son empreinte nombre de caractères. Dans la tragédie de *Niptra*, on apportait sur la scène Ulysse blessé ; or, dans l'original grec, qui est de Sophocle, le héros larmoyait pitoyablement. L'Ulysse de Pacuvius, au contraire, gardait une attitude virile, et le commentaire qu'a fait Cicéron de la longue scène de l'auteur latin montre que celui-ci était complètement indépendant de son modèle. (Cf. *Tusculanes*, II, 21, 49.)

3° ***Les « cantica ».*** — Dans la tragédie grecque, le rôle du chœur était allé en décroissant régulièrement, d'Eschyle à Euripide. Dans la tragédie latine, il est insignifiant. C'est que des spectateurs privilégiés, les magistrats, ont accaparé la place qui était réservée au chœur, l'orchestre : le chœur n'évolue plus que sur la scène et ne paraît guère que dans les entr'actes. Aux chants du chœur de la tragédie grecque, ce qui correspond dans la tragédie latine, ce sont les morceaux de caractère pathétique, les *cantica*. Il y en a de deux sortes : ou bien ce sont des monologues chantés, ou bien ce sont des dialogues récités avec accompagnement de flûte ; mais les uns et les autres sont exécutés par les acteurs mêmes.

LES AUTEURS ET LES ŒUVRES. — Nous avons vu que la tragédie tient une grande place dans les œuvres des premiers poètes latins de culture grecque, Livius Andronicus, Nævius et Ennius. Mais, au dire de Quintilien, les maîtres du genre à Rome avaient été Pacuvius et Accius.

1° **Pacuvius** (220-130). — C'était le neveu d'Ennius. Peintre en même temps que poète, il a peu écrit. Les anciens ne citent de lui qu'une douzaine de tragédies, dont une *Antiope*, un *Jugement des armes* [1], une *Iliona*, un *Teucer*. Il semble s'être distingué entre tous les tragiques latins par le souci de l'originalité. Il aimait les légendes curieuses, les sujets fantastiques ; ainsi, dans l'*Iliona*, Déiphile, privé de sépulture, apparaissait à sa mère, et ses paroles, dit Cicéron, faisaient frissonner toute la salle :

> Mère, c'est à toi que je m'adresse, à toi qui allèges tes soucis par la trêve du sommeil, sans avoir pitié de moi; debout! ensevelis ton enfant. (Cf. Cicéron, *Tusculanes*, I, 44, 106.)

Dans le style, Pacuvius recherchait le pittoresque, et Quintilien lui reproche ses audacieuses créations de mots :

> *Nerei repandirostrum, incurvicervicum pecus.*
>
> Troupeau de Neptune (les dauphins) au bec recourbé, à la nuque arrondie.

En somme, Pacuvius a été un dramaturge ingénieux et hardi, et c'est sans doute ce qui lui a valu l'épithète de *doctus* (l'homme au courant de son métier) que lui décerne Horace.



Fig. 39. — **Acteur tragique.** (Petit Palais.)

Cette statuette en ivoire peint de la collection Dutuit, conservée à Paris, au Petit-Palais, est aussi intéressante par la vérité du costume que par l'intensité de l'expression.

2° **Accius** (170-86). — Cependant le représentant le plus brillant de la tragédie latine semble avoir été Accius.

Écrivain fécond (il avait composé également nombre de poèmes didactiques), Accius se distingue d'abord par l'ampleur de sa production dramatique ; nous possédons des fragments de quarante-cinq tragédies, dont un *Atrée*, un *Philoctète*, un *Télèphe*, une *Clytemnestre*, et de deux *prætextæ*, *Brutus* et *Decius*. De plus, Accius sait être original dans l'imitation et renouvelle les sujets qu'il emprunte aux Grecs. Enfin, il a plus qu'aucun de ses prédécesseurs la force et la véhémence tragiques. (Fig. 39.) Voici un fragment du *Brutus*, dont le héros est Brutus l'ancien, qui fonda la République. (Fig. 40.) Le roi Tarquin a eu un songe, et les devins qu'il consulte répondent :

1. Cette tragédie mettait en scène Ulysse et Ajax se disputant les armes d'Achille.

O roi, lorsqu'il s'agit des événements ordinaires de la vie qui absorbent la pensée ou frappent le regard, bref, de tout ce qui occupe ou préoccupe les hommes à l'état de veille, les revoir en songe n'a rien de surprenant ; mais l'objet de ton rêve est tel que les dieux n'ont pu te l'envoyer sans dessein. Aussi, prends-y garde : le prodige que tu as vu touchant le soleil annonce une révolution prochaine. Puisse-t-elle être heureuse pour notre peuple ! Oui, si le roi des astres s'est levé sur la gauche pour passer à droite, il présage magnifiquement que Rome deviendra une nation puissante.



Fig. 40. — Brutus l'Ancien.

Postérieur à Pacuvius de cinquante années, Accius a bénéficié des progrès considérables que l'éloquence avait accomplis dans la seconde partie du IIe siècle. A la grandeur épique de ses devanciers il allie une technique oratoire déjà savante et a dans le dialogue beaucoup de vivacité et de vigueur. Il excellait surtout dans les répliques :

Oderint dum metuant.

Je veux bien que l'on me haïsse, pourvu que l'on me craigne. (*Atrée.*)

Non genus virum ornat, generis vir fortis loco.

Ce n'est pas la naissance qui fait la valeur, et la vaillance tient lieu de naissance. (*Diomède.*)

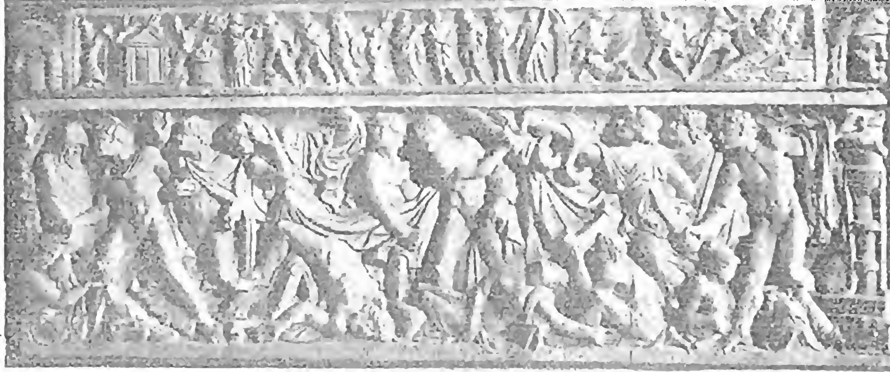
DÉCLIN DE LA TRAGÉDIE. — C. Titius et C. Julius Cæsar Strabo, contemporains d'Accius, écrivirent aussi des tragédies. L'un et l'autre étaient des orateurs fort adroits et surtout fort spirituels, à ce que dit Cicéron, qui, dans son *De oratore*, confiera à Cæsar Strabo le soin d'exposer la théorie du rire ; mais précisément, en tant que tragiques, ils avaient plus d'agrément que de vigueur (*lenitas sine nervis*). En somme, on peut dire qu'Accius, s'il est le plus grand des tragiques latins, en est aussi le dernier. Ce qui avait fait la fortune de la tragédie latine, c'est qu'elle exprimait les sentiments généreux d'un peuple de citoyens : déjà gâtée par la rhétorique au temps même d'Accius, elle ne survivra pas à l'époque républicaine. Sous l'Empire, Ovide, Sénèque écriront bien encore des tragédies, mais pour les lectures publiques et non plus pour la scène : dès lors le genre n'est plus qu'un prétexte à déclamations.

CONCLUSION. — La tragédie est de tous les genres poétiques celui qui s'est acclimaté le plus vite à Rome. Pendant toute l'époque républicaine, elle n'a pas cessé d'être cultivée et de produire des œuvres brillantes. C'est par elle que les Romains ont été initiés aux légendes grecques (Fig. 41, 42, 43, 44) et à la haute poésie, et elle a contribué puissamment à l'éducation de la masse et aux progrès de la langue littéraire.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Ribbeck : *Tragicorum romanorum fragmenta*, 3e édit., Leipzig, Teubner, 1897. — Ernout : *Recueil de textes latins archaïques* (choix intéressant de fragments).

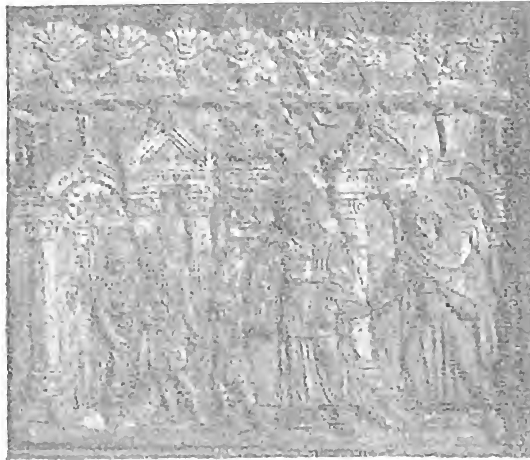
Études. — Ouvrages de Patin, Plessis, Lejay, De la Ville de Mirmont, Ribbeck, cités au chapitre IV. — G. Boissier : *Le poète Attius*, Paris, 1857 ; L'art poétique d'Horace et la tragédie romaine (*Revue de philologie*, 1898) ; Les *Fabulæ prætextæ* (*Revue de philologie*, 1893). — O. Ribbeck : *Die römische tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig, 1875.



Phot. Alinari.

FIG. 41. — **La vengeance d'Oreste.** (Musée du Latran.)

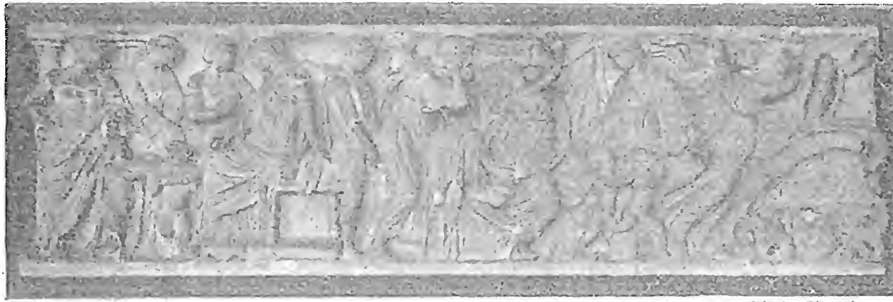
Oreste est représenté sur ce bas-relief d'un sarcophage au moment où il vient de tuer Egisthe et sa propre mère, Clytemnestre, pour venger son père Agamemnon. Il est poursuivi par les Furies, qui brandissent des serpents.
Accius avait fait une tragédie intitulée Clytemnestre.



Phot. Alinari.

FIG. 42. — Andromaque et Astyanax.
(Musée des Thermes.)

Il semble que ce bas-relief représente Ulysse venant réclamer à Andromaque le jeune Astyanax. En tout cas, c'est la représentation d'une scène de tragédie romaine jouée sur un théâtre romain. A noter l'ampleur des costumes : il fallait bien, en raison de l'ampleur des masques, représenter les personnages plus grands que nature.
Ennius avait fait une Andromaque *qui fut très célèbre et Accius un* Astyanax.



Phot. Giraudon.

FIG. 43. — **La vengeance de Médée.** (Musée du Louvre.)

Ce bas-relief représente la vengeance de Médée en quatre épisodes qui se suivent de gauche à droite : 1° Abandonnée par Jason, qui veut épouser Créuse, Médée a feint de se résigner, elle envoie même ses enfants porter à Créuse des présents de noces — 2° Le tissu de la robe offerte par Médée était empoisonné, et Créuse meurt en présence de son père — 3° Médée sur le point de tuer les deux fils qu'elle a eus de Jason — 4° Médée s'enfuit sur un char attelé de dragons ailés, emportant les cadavres de ses enfants.

Accius avait fait une tragédie intitulée Médée, *et le sujet fut repris plus tard par Ovide et Sénèque le Tragique. (Voir fig. 191.)*



Phot. Alinari.

FIG. 44. — **Pénélope et les prétendants.** (Skyphos attique de Chiusi.)

Les peintures des vases grecs représentent souvent des légendes traitées par les poètes tragiques. Voici une scène qui évoque la tragédie de Niptra, *dont le sujet était le retour d'Ulysse. Pénélope a promis de choisir entre les prétendants à sa main, quand elle aura achevé la tapisserie qu'elle a sur le métier ; mais elle défait la nuit ce qu'elle a fait dans la journée. La voici, triste et songeant à son époux, parti pour le siège de Troie depuis plus de dix années. Devant elle, un prétendant.*

Pacuvius avait fait une tragédie intitulée Niptra.

CHAPITRE VII

LA COMÉDIE : PLAUTE

I. **La « palliata ».** — Le milieu social dans la *palliata*.
II. **Plaute.** — Vie. — Œuvres. — Analyse des principales comédies. — L'art de Plaute : le système dramatique ; le comique. — La langue et le style.

I. — LA « PALLIATA »

Toutes les pièces de Plaute et de Térence sont des *palliatæ*, c'est-à-dire des comédies à sujets grecs. La *togata*, ou comédie à sujets romains, n'apparaîtra que plus tard, et il ne nous en reste rien.



Phot. Alinari.
FIG. 45. — La Comédie. (Musée du Vatican.)

LA COMÉDIE MOYENNE ET LA COMÉDIE NOUVELLE. — Dans le riche répertoire qu'offrait la comédie grecque, les adaptateurs romains ont négligé les œuvres de la comédie ancienne, représentée par Aristophane (ve siècle). C'est que la comédie ancienne mettait en scène l'actualité et, par suite, était surtout intéressante pour un temps et seulement à Athènes ; la comédie moyenne et la comédie nouvelle, au contraire, avaient pour domaine les travers généraux de l'humanité et offraient un intérêt universel. Les plus illustres représentants en avaient été Diphile, Philémon et surtout Ménandre (FIG. 46), qui florissaient au IVe siècle.

LE MILIEU SOCIAL DANS LA « PALLIATA ». — La *palliata* nous transporte dans le monde grec des IVe et IIIe siècles av. J.-C. Le pays s'ouvre de tous côtés sur la mer, et cette mer est infestée de pirates : c'est pourquoi nombre d'intrigues sont fondées sur un rapt d'enfant. Les liens sociaux et familiaux sont assez lâches :

c'est pourquoi beaucoup de pièces mettent en scène un père faible, qui est dupé par un fils prodigue secondé par un esclave rusé. Les personnages bouffons sont proprement grecs et n'ont pas d'équivalent à Rome : c'est le *leno* ou marchand d'esclaves femmes, — le parasite, sorte de bohème qui vit aux dépens des fils de famille, — le *miles gloriosus* ou soldat fanfaron, mercenaire à la solde des petits rois d'Asie. (Voir FIG. 47.)

Loin de nuire au succès de la *palliata*, le caractère étranger des sujets l'a plutôt favorisé. Devant un public grossier encore, avec des magistrats fort peu soucieux de liberté littéraire, il eût été dangereux de porter à la scène les mœurs romaines. Nous verrons d'ailleurs que les comiques latins ont su adapter ingénieusement au goût de leur public les sujets grecs.



Phot. Alinari.

FIG. 46. — **Ménandre.** (Musée du Vatican.)

Ménandre (340-292) est le plus grand poète comique de l'antiquité. C'était un riche Athénien. La statue que nous reproduisons, avec la pose abandonnée du corps, la distinction du port de tête et la finesse du regard, répond bien à ce que l'on sait de son caractère. Il avait composé plus de cent comédies, dont il ne reste que des fragments, avec une partie importante d'une pièce intitulée Ἐπιτρέποντες (L'Arbitrage).

II. — PLAUTE

(Vers 250-184 av. J.-C.)

VIE. — Italien de naissance libre, mais fort pauvre, Plaute était originaire de l'Ombrie. Tout jeune, il entra au service d'une entreprise théâtrale en qualité de machiniste. Ayant gagné là quelque argent, il se risqua dans le commerce, s'expatria, apprit au cours de ses voyages le grec vulgaire et un peu de carthaginois, mais dut revenir à Rome allégé de son capital et dans la plus extrême détresse. La tradition veut même qu'il ait été contraint de se louer à un meunier pour le dur travail de la meule. Du moins le moulin lui laissa-t-il quelque loisir, car c'est alors qu'il composa ses trois premières pièces.

Voilà à peu près tout ce que nous savons de sa vie. Ajoutons que ses succès lui valurent une honnête aisance probablement, et en tout cas la célébrité, car il demeura le plus populaire des comiques romains.

Œuvres. — Il fut populaire à ce point que, dans les âges suivants, les comédiens jouèrent sous son nom des pièces qui n'étaient pas de lui. Au temps de l'érudit Varron, cent trente comédies, conservées le plus souvent dans des exemplaires de théâtre, lui étaient attribuées. Varron n'en reconnut que vingt et une comme sûrement authentiques : ce sont celles qui nous sont parvenues. Les voici dans l'ordre alphabétique, car l'ordre chronologique est incertain :

Amphitruo (*Amphitryon*) ; *Asinaria* (*La comédie aux ânes*) ; **Aulularia** (*La comédie à la marmite*) ; **Captivi** (*Les Captifs*) ; *Curculio* (*Le Charançon*, nom du parasite) ; *Casina* (nom de femme) ; *Cistellaria* (*La comédie au coffret*) ; *Epidicus* (nom d'esclave) ; *Bacchides* (nom de femmes) ; *Mostellaria* (*La comédie du Revenant*) ; **Menæchmi** (*Les Ménechmes*) ; **Miles gloriosus** (*Le soldat fanfaron*) (Fig. 47) ; *Mercator* (*Le marchand*) ; *Pseudolus* (nom d'esclave) ; *Pœnulus* (*Le Carthaginois*) ; *Persa* (*Le Perse*) ; **Rudens** (*Le câble*) ; *Stichus* (nom d'esclave) ; **Trinummus** (*Les trois pièces d'argent*) ; *Truculentus* (*Le brutal*) ; *Vidularia* (*La comédie à la valise*).



Fig. 47. — Parasite et soldat fanfaron. (D'après une peinture du Musée de Naples.)

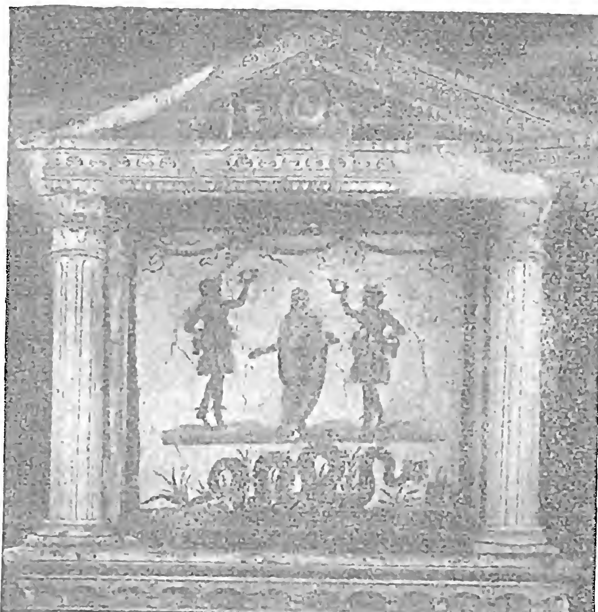
Analyse des principales comédies. — Le théâtre de Plaute est très varié. On peut y distinguer des comédies dramatiques (les *Captifs* ; le *Trinummus*, le *Rudens*), des comédies d'intrigue (le *Pseudolus*, le *Miles gloriosus*, les *Bacchides*), de simples farces (l'*Asinaria*, le *Persa*) ; l'*Aululaire* peut être considérée comme une comédie de caractère ; enfin Plaute même qualifie l'*Amphitryon* de tragi-comédie, parce que cette pièce met en scène des dieux et des hommes.

1° Amphitryon. — *Jupiter, amoureux d'Alcmène, imagine de prendre les traits d'Amphitryon, mari de la belle. Et Mercure s'approprie de même le personnage du valet Sosie. Quand maître et valet reviennent de la guerre, ils sont fort ébahis de se trouver en face de deux autres eux-mêmes, qui les traitent d'imposteurs.*

Dans son imitation de cette pièce, Molière a fait très heureusement revivre la verve et l'entrain de Plaute.

2° **Les Captifs.** — C'est vraiment un drame, égayé seulement par le rôle du parasite Ergasile. (Fig. 47.)

Hégion avait deux fils. L'un a été ravi tout enfant par des pirates ; l'autre est prisonnier de guerre en Étolie. Pour recouvrer celui-ci, Hégion achète deux captifs étoliens ; il les échangera contre son fils. Or il se trouve que l'un des captifs, Tyndare, a été l'esclave de l'autre, Philodème. Et Tyndare imagine de se donner au contraire pour l'ancien maître de Philodème. On voit bientôt pourquoi : quand Hégion veut négocier l'échange de son fils, c'est Philodème qu'il envoie en Étolie. Ainsi l'ancien esclave a rendu la liberté à son ancien maître. Fureur d'Hégion, qui charge Tyndare de lourdes chaînes. Mais Philodème n'est pas un ingrat ; il revient pour délivrer le fidèle Tyndare, ramenant le fils d'Hégion. Ce n'est pas tout ; après explications, on constate que Tyndare est ce premier fils d'Hégion que les pirates avaient ravi.



Phot. Brogi.

Fig. 48. — **Un autel du dieu Lare.** (Peinture de Pompéi.)

C'est le Laraire de la maison des Vettii, à Pompéi. On sait que les dieux Lares sont de bons génies de la maison et de la famille. Leur culte est très populaire, et il y est fait fréquemment allusion chez les poètes. On leur offre les prémices des repas, des fleurs, de l'encens. Dans l'Aululaire, l'avare Euclion, parti faire son marché, ne peut se décider à rien acheter pour lui-même, et cependant il fait emplette de quelques grains d'encens pour le dieu Lare.

3° **L'Aululaire.** — *Euclion a trouvé une cassette* (aulula) *pleine d'or. Déjà économe plus que de raison, il devient franchement avare, ne restant capable de quelque libéralité que vis-à-vis de son dieu Lare.* (Fig. 48.) *Et les péripéties se multiplient autour de sa cassette, car il a une fille ; la demande en mariage d'un vieux garçon, Mégadore, les préparatifs de la noce qui attirent dans sa maison une foule de gens suspects redoublent sa défiance ; il va enfouir son trésor dans l'enceinte du temple de la déesse Salus. Mais un esclave l'a vu et dérobe la cassette. Heureusement le maître de l'esclave est un jeune homme épris de la fille d'Euclion ; il rendra la cassette, si on lui donne la fille. Tout le monde est content, même Mégadore, qui n'avait pour le mariage qu'une vocation médiocre.*

4° **Rudens.** — *La scène est au bord de la mer, devant un temple de Vénus. Un bateau se brise sur les rochers. Échappée au naufrage, une jeune fille, Palæstra, se réfugie dans le temple. De naissance libre, elle a été ravie dans son enfance par des pirates et est tombée aux mains d'un marchand d'esclaves. Celui-ci arrive et veut l'arracher du temple. Mais l'amoureux de Palæstra s'était lancé à la poursuite du marchand, qui, après avoir promis de la lui vendre, avait manqué de parole ; il arrive à son tour : grande dispute. La pêche miraculeuse de l'esclave Gripus amène le dénouement ; il a retiré de la mer la valise de Palæstra, dans*

cette valise se trouvent des bijoux que Démonès, le maître de Gripus, reconnaît : ce sont ceux d'une fille que les pirates lui ont ravie. Palæstra a retrouvé sa famille, et Plésidippe l'épouse en justes noces.

LES PROLOGUES. — La plupart des comédies sont précédées de prologues consacrés à l'exposition du sujet. Parfois, c'est un personnage divin qui les prononce. Ainsi, dans le *Rudens,* qui se passe dans un décor marin, c'est une divinité protectrice des matelots, l'étoile Arcturus. Dans l'*Aululaire,* c'est le dieu du foyer (*Lar familiaris*). Ce dieu, qui est fort bien placé pour connaître la situation, nous renseigne aimablement sur les antécédents et le caractère d'Euclion ; il nous confie qu'Euclion a trouvé une cassette pleine d'or et veut bien ajouter que l'avare doit cette aubaine à la piété de sa fille ; car celle-ci pare de son mieux son autel à lui (Voir FIG. 48), dieu Lare, et il entend qu'elle fasse un bon mariage. Voilà le spectateur au courant.

Il est à remarquer que certains de ces prologues ont été remaniés par les chefs de troupe qui reprirent les pièces de Plaute, ainsi que le montre en particulier ce passage du prologue de la *Casina* :

> Les comédies nouvelles valent encore moins que la nouvelle monnaie, et le cri public nous a fait clairement entendre que vous réclamez des pièces de Plaute. Eh bien ! nous allons vous jouer une comédie de ce poète, que vous autres, les gens d'âge, aviez fort bien accueillie en son temps.

La raison de ce succès durable est très simple : l'art de Plaute est d'inspiration toute populaire.

L'ART DE PLAUTE. — Sans doute, il est impossible de discerner ce qui revient à Plaute et à ses modèles grecs dans des pièces dont nous n'avons plus les originaux. Mais la comparaison avec Térence, qui puisait aux mêmes sources, montre assez que Térence a écrit pour les lettrés et Plaute pour le peuple.

1° **Le système dramatique.** — Son système dramatique et la nature de son comique ne s'expliquent que par là.

a) *Le choix des sujets.* — Pour faire rire le menu peuple, il faut des intrigues simples, à ressorts très apparents. Telles sont les intrigues de Plaute, dont l'élément essentiel est la mystification. Les dupes, ce sont généralement les trafiquants d'esclaves femmes (*leno*) et les pères de famille ; les dupeurs, ce sont les esclaves fripons (dont l'ingéniosité est toute au service des fils contre les pères), les courtisanes, les parasites. (Voir FIG. 47.) Même dans les comédies dramatiques, comme *Les Captifs,* il y a un élément de farce, parce qu'il y a tromperie.

b) *La structure des pièces.* — Plaute a bien compris que le peuple n'apprécie guère ce que nous appelons les bienséances théâtrales. L'art délicat qui consiste à préparer les situations et à lier les scènes n'est pas son fait ; souvent les personnages entrent ou sortent sans motif apparent, et le dénouement est presque toujours brusqué.

En revanche, le spectateur devait être pour ainsi dire étourdi par la fécondité

de l'invention dramatique : surprises, revirements, péripéties de toutes sortes entretiennent constamment l'intérêt. Vie et variété, telle est la devise de Plaute.

c) *L'élément musical.* — Cette animation est renforcée par l'élément musical. Les parties déclamées avec accompagnement de flûte (récitatif) et les parties chantées ou *cantica* tiennent bien plus de place que le parlé (généralement en sénaires ïambiques). Les rythmes sont d'une grande variété et parfaitement adaptés au caractère des scènes.

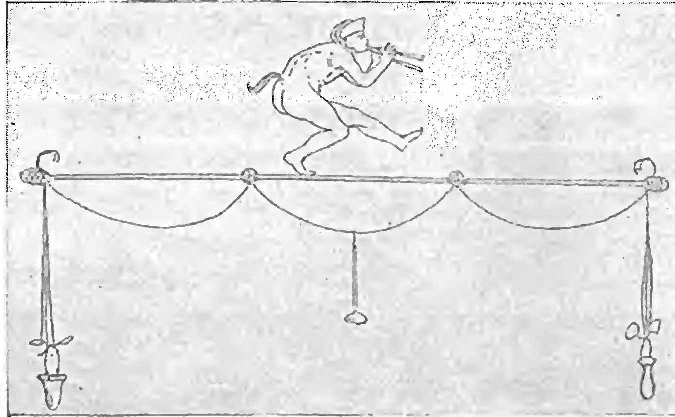


Fig. 49. — **Funambule.** (Peinture du Musée de Naples.)

Dans le prologue de l'Hécyre, comédie de Térence, le chef de troupe Ambivius Turpio dit que la pièce a déjà échoué deux fois ; à la première représentation, l'annonce d'un combat de boxe et celle d'une exhibition d'acrobates ; à la seconde, l'annonce d'un combat de gladiateurs ont vidé la salle en un clin d'œil. « Je sais », ajoute-t-il mélancoliquement, « que la fortune du théâtre est chose précaire », et il conclut en priant les spectateurs de sauver l'art dramatique.

En résumé, le système dramatique de Plaute s'adresse aux yeux et aux oreilles autant qu'à l'esprit. On sent que le poète, homme de théâtre plein d'expérience, connaît bien son public, ce grand enfant qu'est encore le peuple romain. Il craint la concurrence des bateleurs tels que les funambules (Fig. 49), qui feront plus tard échouer une pièce de Térence, et s'ingénie, par le piquant des situations, par la vivacité et la variété de l'action, par l'harmonie musicale, à fixer l'attention de spectateurs facilement distraits.

2° ***Le comique.*** — Le comique de Plaute est aussi tout populaire.

a) *Le comique de mots.* — Les calembours, les jeux de mots abondent :

Ballionem exballistabo.

Je passerai Ballion à la baliste = je le réduirai en poussière. (*Pseudolus*, v. 585.)

Tun trium litterarum homo
Me vituperas ! fur, etiam fur trifurcifer.

Tu as le front de m'insulter, homme de trois lettres[1] ! voleur, et même voleur trois fois digne de la fourche[2]. (*Aululaire*, v. 326.)

1. Périphrase plaisante pour dire voleur (*fur*).
2. Le calembour consiste dans le rapprochement du mot *fur* et du mot *furca*, racine de *trifurcifer* : *furca* désigne la fourche à laquelle on suspendait les esclaves voleurs.

Qui illum Persam atque omnis Persas atque etiam omnis personas
Male di omnes perdant !

Le diable emporte ce Perse, et tous les Perses, et même tous les personnages (de la pièce) ! (*Persa*, v. 783.)

b) *Le comique de gestes.* — Mais les injures ne vont pas sans horions. Il n'est pas de mot plus fréquent dans le théâtre de Plaute que le mot *vapulare* (se faire rosser). L'auteur se complaît dans les scènes de ce genre (Fig. 50). Voici Mercure qui pèse ses poings, comme un boxeur :



Phot. Brogi.

Fig. 50. — **Scène de Palliata.** (Musée de Naples.)

A gauche, un père de famille rentre de voyage et paraît fort irrité. Un ami essaie de le calmer. A droite, un jeune homme menace un esclave des étrivières. Ces deux épisodes n'appartiennent probablement pas à la même scène, mais se retrouvent isolément dans nombre de pièces et dans celles de Plaute en particulier, où les coups jouent un si grand rôle. — Au centre de la composition, une joueuse de flûte.

Mercure. — Voici un poing qui a bien le poids.
Sosie. — C'est fait de moi, il pèse ses poings...
Mercure. — Rien de plus mauvais que de frapper mollement; il faut que je lui assouplisse la mâchoire ; un visage que j'ai touché doit changer de forme. (*Amphitryon*, v. 122.)

Après les coups, les grimaces. Échappé à un naufrage et grelottant de froid, Labrax imite les coin-coin du canard :

Edepol, Neptune, es balineator frigidus;
Cum vestimentis postquam ab te abii, al — algeo...
Utinam fortuna nunc anetina ut — uterer,
Ut, quom exissem ex aq — aq — aq — aqua, arerem tamen!

Par Pollux! ô Neptune, tu es un baigneur d'eau froide; en te quittant avec mes vêtements, je gre — grelotte... Plût aux dieux que je sois un ca — canard, car je serais au sec en sortant de l'élément aq — aq — aq — aqueux ! (*Rudens*, v. 301.)

c) *Les quiproquos.* — Les quiproquos se prolongent de façon plus bouffonne que vraisemblable. Quand l'amoureux Lyconide lui parle de sa fille, Euclion entend qu'il s'agit de sa cassette. Parfois même le quiproquo fournit toute l'intrigue : ainsi dans l'*Amphitryon* et surtout dans les *Ménechmes*, où la ressemblance de deux frères provoque les méprises les plus plaisantes.



Phot. Brogi.

FIG. 51. — **Scène comique.** (Musée de Naples.)

Cette œuvre du célèbre mosaïste Dioscoride reproduit, avec ses personnages masqués à table, une scène comique qu'on n'a pu identifier, mais qui évoque la tendance caricaturale de la comédie populaire.

d) *L'outrance des caractères.* — Mais ce qui caractérise essentiellement le comique, c'est l'outrance des traits (FIG. 51). Euclion est si avare qu'il voudrait « retenir la fumée au sortir de son toit »; Strobile, le voleur de la cassette, se juge si riche qu'il considère les rois comme de « vulgaires mendiants ». Certains rôles, ceux des parasites et des trafiquants d'esclaves, sont de vraies caricatures. Tout le monde crie, gesticule, se démène furieusement. Quelques personnages seulement, le vieux célibataire Mégadore de

l'*Aululaire*, Hégion des *Captifs*, Alcmène de l'*Amphitryon*, représentent l'humanité réelle.

LA LANGUE ET LE STYLE. — Hauts en couleur, les personnages de Plaute parlent une langue qui leur convient admirablement.

1° ***L'abondance et le pittoresque.*** — Le vocabulaire est très riche. Plaute a plus de soixante-quinze expressions pour désigner la tromperie. C'est un créateur de mots, comme notre Rabelais (mots empruntés du grec, mots forgés, mots populaires surtout). A cette abondance de termes s'allie une égale richesse d'images. Aussi les rôles des gens à faconde, le parasite (Voir fig. 31 et 47) et l'esclave fripon, sont-ils admirables de couleur et de pittoresque :

ERGASILUS.
Faciam ut hujus die locique meique semper meminerit;
Nam qui obstiterit, ore sistet.
HEGIO.
Hic homo pugilatum incipit.
ERGASILUS.
Qui mi in cursu, faxo, vitæ is extemplo obstiterit suæ.
Facere certum est. Proinde ita omnes itinera insistant sua,
Ne quis in platea negoti conferat quicquam sui :
Nam meus est ballista pugnus ; cubitus catapulta est mihi,
Umerus aries ; tum genu ad quemque jecero, ad terram dabo.
Dentilegos omnis mortalis faciam, quemque offendero.

ERGASILE. — Je ferai en sorte qu'il n'oublie jamais ce jour, ce lieu et ma propre personne. Oui, celui qui voudra m'arrêter aura les jambes en l'air.
HÉGION. — Voici un individu qui s'apprête à boxer.
ERGASILE. — Mettre un obstacle à ma course, c'est mettre un terme à sa vie. J'y suis bien décidé. En conséquence, que tout le monde suspende sa marche, pour ne pas risquer d'avoir affaire à moi sur la place : car mon poing vaut une baliste, mon coude une catapulte, mon épaule un bélier ; un coup de genou, et mon homme est par terre. Ramasser leurs dents, voilà le sort qui attend tous les humains qui se frotteront à moi. (*Les Captifs*, v. 793.)

Un vieux procédé emprunté au *carmen*, l'allitération, donne au style beaucoup de vigueur et de relief :

ERGASILUS.
Quanta pernis pestis veniet, quanta labes larido,
Quanta sumini absumedo, quanta callo calamitas,
Quanta laniis lassitudo !

ERGASILE. — Quel fléau va s'abattre sur les jambons, quelle ruine dans le lard, quel ravage dans les tétines de truie, quelle catastrophe pour la couenne et quelle fatigue pour les charcutiers ! (*Les Captifs*, v. 898.)

2° ***Le mouvement dramatique.*** — Le style est étonnant de vie et de mouvement dramatique ; la phrase, souple et bien rythmée, évoque la mimique des personnages et souligne toutes les intonations de la voix :

HEGIO.
At ut scelesta sola secum murmurat !
Oculos Hercle ego istos, improba, ecfodiam tibi,
Ne me observare possis, quid rerum geram.
Abscede ! etiam nunc, etiam nunc ! etiam, etiam !... Ohe !
Istic astato ! Si hercle tu ex istoc loco
Digitum transvorsum aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis, donicum ego te jussero,
Continuo Hercle ego te dedam discipulam cruci.

HÉGION. — La scélérate, comme elle murmure à part soi ! Par Hercule ! je te crèverai les yeux, canaille, pour t'empêcher d'espionner ce que je fais! En arrière ! encore plus, encore plus ! encore, encore !... Halte-là ! Ne bougeons plus. Par Hercule ! si tu t'écartes de cet endroit d'un travers de doigt ou de la largeur de l'ongle, ou si tu tournes la tête sans mon ordre, aussitôt, par Hercule ! je te ferai apprendre à vivre sur la croix. (*Aululaire*, v. 40.)

CONCLUSION. — Favori du public en son temps, Plaute obtint aussi la faveur des lettrés dans les générations suivantes. Horace, il est vrai, l'accusera d'avoir trop sacrifié aux goûts du peuple : « Il ne songeait, dit-il, qu'à bien vendre ses pièces. » Mais Varron et Cicéron avaient reconnu en lui un représentant original de l'esprit latin. Ils célébrèrent sa verve intarissable, cette *vis comica* qui devait manquer à Térence, et aussi la pureté de sa langue (*elegantia*). Dans la littérature française, son comique franc et puissant lui a valu de tout temps des admirateurs : au XVII[e] siècle même, bien que Boileau penchât pour Térence, Plaute devait trouver des imitateurs en Molière (*Amphitryon*, *L'Avare*) et Regnard (*Les Ménechmes*).

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Ritschl-Götz-Schöll, 2[e] édit., 1910-1924, Leipzig, Teubner. — Léo, Berlin, 1895-1896. — Ussing, Copenhague, 1875-1892 (avec commentaire latin). — Lindsay, 2[e] édit., Oxford, 1910. — Nombreuses éditions partielles avec notes en français, allemand, anglais, italien. Éditions françaises : *Aululaire* (Blanchard), *Aululaire* et *Rudens* (Benoist), *Amphitryon* (Havet), *Les Captifs* et *Les Trois pièces d'argent* (Waltzing). — Morceaux choisis dans les *Extraits des comiques* de Fabia et le *Théâtre latin* de Ramain.

Études. — Legrand : *Daos. Tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle.* — Michaut : *Histoire de la comédie romaine*, tome II : *Plaute.* — Lejay et Pichard : *Plaute.* — Freté : *Essai sur la structure dramatique des comédies de Plaute.* — Constans : Plaute et l'humour romain (*Revue des cours et conférences*. XXVIII, 1926), — Lindsay : *Syntax of Plautus.*

CHAPITRE VIII

LA COMÉDIE (*Suite*) : TÉRENCE

I. De Plaute à Térence : Cæcilius ; autres auteurs de *palliatæ*.
II. **Térence.** — Vie. — Caractère. — Les théories littéraires et les prologues. — Les six comédies de Térence. — L'art de Térence : ses modèles grecs ; son comique. — Le style et la versification.
III. Les auteurs de *togatæ* : Titinius et Afranius.

I

Entre Plaute et Térence (Fig. 52), la transition est faite par un poète qui ne fut pas moins célèbre, mais dont les œuvres n'ont pas été conservées, Cæcilius.



Phot. Alinari.

Fig. 52. — **Térence.** (Musée du Capitole.)

Le commentateur Donat écrit, d'après Suétone, que le poète était mince et avait le teint basané. Ces indications concordent assez bien avec le buste que nous reproduisons, mais il faut reconnaître que le sculpteur a donné à Térence un air bien souffreteux, et surtout l'a vieilli.
A noter le masque de théâtre gravé sur l'épaule droite.

CÆCILIUS STATIUS (venu à Rome vers 200). — C'était un Insubre, c'est-à-dire un Gaulois de l'Italie du Nord. Ami et commensal d'Ennius, il écrivit un grand nombre de comédies, pour la plupart imitées de Ménandre; nous connaissons les titres de quarante, dont l'une, *Les Synéphèbes*, était particulièrement estimée. Dans le canon (liste par ordre de mérite) des poètes comiques, Cæcilius occupe la première place, tandis que Plaute est le second, Térence le sixième seulement. Son art paraît avoir été plus voisin de celui de Térence que de celui de Plaute ; en effet, d'après Varron, il excellait à construire les intrigues et à exprimer la passion. En revanche, Cicéron, qui loue la pureté du latin de Plaute, assure que Cæcilius écrivait mal.

AUTRES AUTEURS DE « PALLIATÆ ». — Trabea, Atilius, Aquilius, contemporains de Cæcilius, écrivirent aussi des *palliatæ*. Luscius de Lanuvium vit au temps de Térence, dont il est le rival. Turpilius lui survit et sera le dernier représentant du genre.

II. — TÉRENCE (185?-159 av. J.-C.)

VIE. — Térence (Fig. 52) est né dans l'Afrique du Nord, probablement à Carthage. Amené à Rome par un marchand d'esclaves, il eut la chance d'être acheté par un sénateur qui s'intéressa à lui, lui fit donner une éducation libérale et l'affranchit de bonne heure. Son nom d'homme libre, Publius Terentius Afer, est formé d'un prénom, du nom de son ancien maître, le sénateur Terentius, et de son nom d'esclave, Afer (l'Africain).

Ce fut un écrivain très précoce : à dix-neuf ans, il donna l'*Andrienne*, qui fut bien accueillie du public. Une seconde pièce, l'*Hécyre*, échoua (Voir fig. 53); mais l'*Eunuque* eut un succès sans précédent et fut payée à l'auteur 8 000 sesterces. A l'âge de vingt-cinq ans, Térence partit pour la Grèce, sans doute afin d'en étudier la langue et d'en observer les mœurs. Mais il ne devait pas revoir l'Italie : il périt en mer dans le voyage de retour.

CARACTÈRE. — Ses œuvres révèlent un caractère doux et mesuré, en même temps qu'un esprit très fin et très délicat. Ces qualités lui valurent la vive sympathie de deux jeunes hommes de l'aristocratie qu'attendait un brillant avenir : Scipion Émilien et Lælius. Le bruit courait même que ces deux protecteurs de Térence étaient aussi les auteurs de ses pièces ; mais il ne faut voir là qu'une insinuation malveillante de concurrents jaloux.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — **LES PROLOGUES *DE TÉRENCE*.** — De même que celles de Plaute, les pièces de Térence sont précédées de prologues ; mais le poète n'y expose plus le sujet, et ce sont les personnages qui, dans la première scène, nous mettent au courant de la situation. Chez Térence, le prologue devient un petit plaidoyer, où l'auteur défend la conception qu'il s'est faite de la *palliata*.

1° ***Le souci de l'art.*** — Ce qu'il apportait de plus nouveau, c'était le souci de plaire aux lettrés, ou, ce qui revient au même, le souci de l'art :

> Les malveillants que vous connaissez bien prétendent que des personnages de la noblesse aident Térence et collaborent assidûment avec lui. Eh bien ! Térence voit dans cette calomnie, par laquelle ils pensent l'atteindre dangereusement, son plus bel éloge : oui, il est heureux de plaire à ceux qui plaisent à vous tous et au peuple romain tout entier. (*Adelphes*, Prologue, v. 15.)

2° ***La liberté dans l'imitation.*** — En recherchant ainsi les suffrages des lettrés, Térence se séparait de Plaute ; mais il s'en rapproche et invoque son autorité pour revendiquer en faveur des adaptateurs romains une certaine liberté vis-à-vis des modèles grecs. En effet, un « vieux poète malveillant », Luscius de

Lanuvium, l'accusait de gâter les œuvres originales grecques en « contaminant ». Térence se défend par l'exemple de ses devanciers :

> Notre ami reconnaît qu'il a transporté dans l'*Andrienne* les parties de la *Périnthienne* [1] qui faisaient son affaire... Ce procédé, nos ennemis le condamnent et prétendent démontrer qu'il est coupable de contaminer. Mais ne font-ils pas les sots en voulant faire les malins? Jugez-en : blâmer notre ami, c'est blâmer Nævius, Plaute, Ennius, et il désire égaler la prétendue inexactitude de ces grands poètes plutôt que l'obscure exactitude de ses critiques. (*Andrienne*, Prologue, v. 13.)

En somme, il ressort de ses prologues (FIG. 53) que Térence voulait donner satisfaction aux lettrés sans se réduire pour autant au rôle de traducteur. Il a fort bien compris que la *palliata* était condamnée à disparaître, si elle n'était plus qu'une traduction d'une exactitude pédante. En même temps, le souci de l'art l'a conduit à exploiter de façon originale le vieux fonds de la comédie grecque.



FIG. 53. — **Prologue de l'*Hécyre*.** (Mst. Ambrosianus H. 75.)
En haut, la Periocha (analyse versifiée de la pièce, par Sulpice Apollinaire, grammairien du IIe siècle ap. J.-C.) ; en bas, le Prologus : à droite, le commentaire d'Eugraphius, grammairien du Ve siècle.

LES SIX COMÉDIES DE TÉRENCE. — Les comédies de Térence ont été écrites entre l'an 166 et l'an 160 dans l'ordre suivant : **Andria** (*L'Andrienne*); *Hecura* (*Hécyre*) ; **Heautontimoroumenos** ; *Eunuchus* (*L'Eunuque*); *Phormio* (*Phormion*) ; **Adelphœ** (*Les Adelphes*).

Analyses des comédies. — 1° **L'Andrienne** *(imitée de Ménandre). — Pamphile est amoureux d'une jeune fille inconnue et pauvre, originaire d'Andros. Mais son père veut le marier à la fille d'un riche voisin, Chrémès. Après diverses péripéties, on apprend que l'Andrienne est une autre fille de Chrémès, perdue par celui-ci à la suite d'un naufrage.*

1. Autre comédie de Ménandre.

2° **L'Hécyre** (La Belle-mère). — *Il y a brouille dans un jeune ménage, et l'on soupçonne à tort la belle-mère, Sostrata. En réalité, le mari croit que sa femme se conduit mal. Mais la découverte d'un anneau que celle-ci avait perdu dissipe ses soupçons.*

3° **L'Heautontimoroumenos** (Celui qui se châtie lui-même) *(pièce imitée de Ménandre). — Clinia voulait épouser une jeune fille inconnue, Antiphile. Les remontrances de son père Ménédème l'ont réduit au désespoir; il a quitté la maison paternelle. Ménédème se désole et, pour se punir de sa sévérité, se retire dans sa maison des champs, où il se livre aux plus durs travaux. Quand Clinia revient, la réconciliation est d'autant plus aisée qu'Antiphile est reconnue comme étant la fille d'un voisin, le riche Chrémès. (*Fig. *54.)*

4° **L'Eunuque** *(pièce imitée de Ménandre). — Le jeune Chéréa s'introduit sous un déguisement dans la maison où habite Pamphila, esclave d'un* miles gloriosus, *Thrason. Il se révèle que Pamphila est citoyenne d'Athènes, et Chéréa peut l'épouser, Thrason n'ayant plus aucun droit sur elle.*

5° **Phormion.** — *Deux frères, Chrémès et Demiphon, sont partis en voyage. Pendant leur absence, Antiphon, fils de Demiphon, s'éprend d'une pauvre orpheline, et Phædria, fils de Chrémès, d'une joueuse de cithare. Il s'agit pour le premier de faire admettre sa mésalliance, pour le second de se procurer les 30 mines exigées par le propriétaire de la musicienne. Un parasite, Phormion, se fait fort de tirer d'affaire les deux cousins, et il y réussit.*

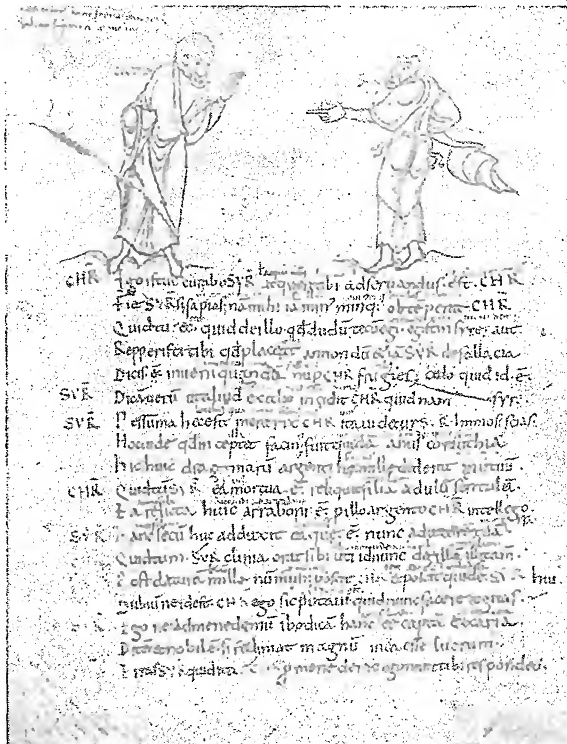


Fig. 54. — **Page de l'*Heautontimoroumenos*, avec personnages.** (D'après l'*Album palæographicum* de Scatone de Vries, Sijthoff, édit., Leyde.)

*Dialogue de Chrémès et de l'esclave Syrus (*Heautontimoroumenos, *v. 593-610.) — Le manuscrit est l'Ambrosianus H. 75 : c'est un des rares manuscrits à peintures que nous possédions. L'écriture est la minuscule latine du IXe siècle.*

6° **Les Adelphes** *(c'est-à-dire* Les Frères*) (pièce imitée de Ménandre). — Déméa, paysan très attaché aux vieilles mœurs, a deux fils, Eschine et Ctésiphon, et un frère, Micion, célibataire bon vivant qui habite la ville. Il a confié l'éducation d'Eschine à Micion et garde à la maison son fils cadet. Élevés de façon bien différente par l'oncle citadin et le père rural, les deux jeunes gens font également des sottises : Eschine veut épouser la fille d'une pauvre veuve, Ctésiphon est amoureux d'une joueuse de cithare. Et voilà que l'aîné, pour servir les amours de son cadet, enlève la joueuse de cithare. Grand scandale. Déméa, croyant qu'Eschine*

a fait cet enlèvement pour son compte, querelle son frère : voilà où mène l'éducation libérale prônée par Micion. Mais la vérité se fait jour, et il faut bien que Déméa déchante.

Molière s'est inspiré de cette pièce pour son *École des maris.*

L'ART DE TÉRENCE. — Ce qui frappe tout de suite, lorsqu'on passe de la lecture de Plaute à celle de Térence, c'est que les personnages n'ont pas changé, et que cependant les comédies sont bien différentes. Jeunes gens amoureux, pères grondeurs, esclaves rusés, parasites hâbleurs, nous retrouvons tous les rôles de Plaute ; mais ni les situations et les caractères, ni la structure des pièces et le comique ne se ressemblent.

1° ***Térence et ses modèles grecs.*** — Cela tient à ce que Térence a exploité tout autrement que Plaute le fonds commun de la comédie grecque.

a) *Le choix des sujets.* — Il arrête son choix sur les comédies du type que nous appelons la comédie de mœurs. Il est remarquable que, quatre fois sur six, il se soit adressé à Ménandre. Ce poète excellait par la délicatesse du style, mais aussi par la justesse de l'observation ; c'était le plus grand artiste et le moraliste le plus subtil de la comédie grecque.

b) *Le milieu grec dans les comédies de Térence.* — Les perpétuelles allusions à la vie romaine et à l'actualité, où s'épanouissait la verve bouffonne de Plaute, faisaient de ses comédies des œuvres étrangement composites, où les spectateurs lettrés ne reconnaissaient plus ni Rome ni Athènes. Térence, au contraire, garde à l'œuvre originale sa couleur grecque. S'il lui arrive de modifier sa donnée, c'est lorsqu'il croit pouvoir améliorer son modèle, ou craint que la différence des mœurs ne déconcerte ses compatriotes.

c) *La « contaminatio ».* — Aussi bien que Plaute, Térence a recours à la *contaminatio.* Mais il ne lui demande plus de scènes épisodiques, propres à égayer sans doute, mais au détriment de la composition d'ensemble. Il est d'ailleurs très adroit dans ce travail de refonte : ainsi rien ne révélerait un apport étranger dans *Les Adelphes,* si nous n'avions sur ce point un témoignage formel.

2° ***Le comique.*** — Il est clair que ces comédies bien ordonnées comportaient un comique tout autre que celui de Plaute ; aussi bien s'agissait-il pour Térence de « faire rire les honnêtes gens ».

a) *Les scènes gaies.* — Ce n'est pas qu'il n'y ait chez lui des scènes d'un comique assez vif. Mais les personnages les plus ridicules, ceux mêmes qui sont bouffons par destination, comme le *miles gloriosus,* comme le parasite (Voir fig. 47), sont gens posés et calmes. Leur hâblerie est raisonneuse. Ainsi Gnathon, de l'*Eunuque,* raisonne sur ses succès de parasite, dont il analyse très finement les causes, et conclut qu'il se doit de former des élèves :

> En philosophie, les écoles portent le nom du maître qui les a fondées. Eh bien ! il y aura pour les parasites l'école des Gnathoniciens. (*Eunuque,* v. 263.)

b) *Le comique d'observation.* — Semblables plaisanteries ne font pas rire, mais seulement sourire, et c'est ce que demande Térence. Il y réussit par l'imitation de la nature et la vérité de l'observation. Ainsi, dans ce passage où Simon raconte comment il a surpris l'amour de son fils pour l'Andrienne :

SIMON. — Mon fils était là, avec les amis de Chrysis ; il s'occupait avec eux des funérailles. De la mélancolie parfois... il lui arrivait même de pleurer à chaudes larmes. Cela ne me déplaisait pas ; je me disais : « Voilà un garçon qui est bien touché par la mort d'une personne qu'il ne connaissait guère ! Que serait-ce s'il l'avait aimée ? Et s'il s'agissait de moi, son père ! » Je ne voyais dans ces marques d'affliction que des preuves de sensibilité et de douceur. Bref, je m'en vais moi-même à l'enterrement pour lui faire plaisir, car je n'avais pas le plus léger soupçon...

SOSIA. — Eh ! où veux-tu en venir ?

SIMON. — Patience. La levée du corps a lieu. Nous partons. Cependant, parmi les femmes qui étaient dans le cortège, voilà que je distingue une jeune personne d'une beauté...... je demande qui elle est. « C'est, me dit-on, la sœur de Chrysis. » Alors je vis clair tout d'un coup. Ah ! Ah ! c'est bien cela ; voilà l'explication de nos larmes..., voilà où s'adressait notre sensibilité. (*Andrienne*, v. 106.)



FIG. 55. — **Une page de l'*Eunuque* avec personnages.**
(D'après l'*Album palæographicum* de Scatone de Vries, Sijthoff, édit., Leyde.)

Ces deux miniatures de l'Ambrosianus illustrent une scène bien connue de la pièce : le jeune Antiphon (à gauche) reconnaît avec surprise, sous son déguisement d'eunuque, son ami Chéréa.

Le comique de Térence est généralement dans ces effets de surprise (FIG. 55), que la vie suggère d'elle-même. Parfois aussi il jaillit de l'opposition des caractères : ainsi, dans *Les Adelphes*, le contraste des deux frères, Micion, souriant et conciliant, Déméa, bourru et obstiné.

c) *L'intérêt dramatique.* — Du reste, on peut dire que l'intérêt, dans les pièces de Térence, est plutôt dramatique que proprement comique. *L'Hécyre*, l'*Heauton-*

timoroumenos sont vraiment de petits drames, et Diderot ne se trompait pas, lorsqu'il voyait dans Térence l'ancêtre et le modèle de la comédie sentimentale.

LE STYLE ET LA VERSIFICATION. — La langue de Térence, abondante en tours familiers, est celle de la conversation, mais de la conversation des gens du monde : les anciens étaient unanimes à en vanter la grande pureté. Son style est admirable de naturel et très dramatique dans sa souplesse élégante :

PAMPHILUS.
Quis me volt? Perii, pater est !
SIMO.
Quid aïs omnium...
CHREMES.
Ah !
Rem potius ipsam dic, ac mitte male loqui.
SIMO.
Quasi quicquam in hunc jam gravius dici possit !
Aïn tandem, civis Glycerium est ?
PAMPHILUS.
Ita prædicant.
SIMO.
Ita prædicant ? O ingentem confidentiam !
Num cogitat quid dicat : num facti piget ?
Vide, num ejus color pudoris signum usquam indicat.
Adeo impotenti esse animo, ut præter civium
Morem atque legem et sui voluntatem patris,
Tamen hanc habere studeat cum summo probro !
PAMPHILUS.
Me miserum !
SIMO.
Hem, modone id demum sensisti, Pamphile?

PAMPHILE. — Qui me demande? Malheur ! c'est mon père !
SIMON. — Que dis-tu, ô le plus...
CHRÉMÈS. — Allons, dis simplement ce que tu as à dire, et garde-toi de le blesser.
SIMON. — Comme si on pouvait le blesser plus qu'en disant la vérité! Allons, parle, Glycère est-elle de naissance libre?
PAMPHILE. — C'est ce que l'on dit.
SIMON. — C'est ce que l'on dit ! O prodige d'effronterie ! Est-ce qu'il songe à s'excuser, est-ce qu'il a honte de son exploit? Ma parole! y a-t-il trace de repentir sur sa figure? Faut-il être assez peu maître de soi pour faire fi de la coutume et de la loi de son pays, de la volonté paternelle, et tout sacrifier pour épouser cette fille-là, et se couvrir de honte !
PAMPHILE. — Que je suis malheureux !
SIMON. — Hé quoi ! As-tu attendu si longtemps pour t'en apercevoir, Pamphile? (*Andrienne*, v. 872.)

Quant à la versification, elle est parfaitement correcte, mais beaucoup moins variée que celle de Plaute. Cela s'explique d'ailleurs surtout par le fait même que

les situations dramatiques chez Térence sont aussi beaucoup moins variées que chez son rival.

CONCLUSION. — On a souvent dénié à Térence la vigueur, et déjà Jules César se plaignait qu'il n'eût pas su conserver la verve comique de son modèle grec : aussi l'appelait-il un demi-Ménandre.

Nous ne sommes plus à même de contrôler ce jugement, mais il faut songer que Térence est mort très jeune. Sa gloire, du reste, a toujours été éclatante, et, à toutes les époques, il a été très estimé par les écrivains qui apprécient surtout les qualités chères aux classiques, la mesure et le goût. Cicéron vante l'aisance et la grâce de son style. Boileau l'a proposé comme modèle à Molière. De nos jours, notre préférence irait plutôt à Plaute, dont l'art spontané et sans règles a quelque chose de romantique.

III. — LE DÉCLIN DE LA « PALLIATA ». — LA « TOGATA »

La veine de la *palliata* s'épuise peu après Térence. Ce qu'il y avait de meilleur dans le répertoire de la comédie grecque est passé dans la littérature latine. Alors apparaît la *togata*, comédie à sujets romains, dont il existe aussi une forme inférieure, la *tabernaria*, de *taberna* (auberge). Une autre circonstance explique aussi l'apparition de la *togata* : l'état social est plus favorable à la liberté littéraire.

TITINIUS ET AFRANIUS. — Les poètes de la *togata*, Titinius et Afranius, sont en effet des contemporains de Lucilius, le créateur de la satire. De Titinius nous connaissons quinze titres de pièces (*Les Foulons, La femme jurisconsulte*, etc.) ; d'Afranius, quarante-trois (*L'hypocrite, Le prodigue, La fête des carrefours*, etc.). Ce dernier fut un écrivain si brillant que les critiques romains ne craignent pas de le comparer à Ménandre.

Voici le portrait d'une jeune fille par elle-même :

> Je suis active et adroite, svelte, saine, sobre et aussi honnête, et il ne tiendrait qu'à moi de voir accourir les amoureux ; je suis à la fleur de l'âge, et, sous le rapport de la beauté, assez bien partagée.

CONCLUSION. — Le genre comique convenait à l'esprit romain ; il a produit au IIe siècle une foule d'œuvres. La *palliata* a d'abord connu une grande vogue au temps de Plaute et de Cæcilius, mais, à mesure qu'elle a tendu vers une forme plus savante, elle a perdu la faveur du public. Après Térence, elle est supplantée par la *togata*, dont il ne reste malheureusement rien. Nous verrons d'ailleurs qu'à l'époque suivante la *togata* s'effacera à son tour devant des formes inférieures de la comédie, l'atellane et le mime. (Voir FIG. 72 et 73.)

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Pour les poètes comiques autres que Térence : Ribbeck, *Comicorum romanorum fragmenta*, 3e édit., Leipzig, Teubner, 1898. — Pour Térence : Umpfenbach, Berlin, 1870. — Tyrrell, Oxford, 1902. — Fleckeisen, 2e édit., Leipzig, Teubner, 1916-1917. — Kauer et Lindsay, Oxford, 1926. — *Commentaire antique* de DONAT : édit. Wessner, 3 vol., Leipzig, Teubner, 1902-1908. — Éditions partielles avec commentaire en français : *Adelphes* (Benoist-Psichari, Plessis, Fabia), *Eunuque* (Fabia), *Hécyre* (P. Thomas). — *Morceaux choisis :* Fabia, Ramain.

Études. — Faider : *Le poète comique Cæcilius* (Musée Belge, 1908-1909). — Fabia : *Les Prologues de Térence.* — J. Lemaître : *Impressions de théâtre*, tome VI, p. 15. — Sainte-Beuve : *Nouveaux lundis*, t. V, p. 330. — Allardice : *Syntax of Terenz*, Londres, 1929. — Lawton : *Térence en France au XVIe siècle.*

CHAPITRE IX

LE CRÉATEUR DE LA SATIRE : LUCILIUS

I. Origine de la satire.
II. **Lucilius.** — Vie et caractère. — Œuvres. — L'inspiration et l'art. — L'influence.

I

La satire n'avait point de modèle chez les Grecs : « C'est, dit Quintilien, un genre qui nous appartient en propre. » Création du génie romain, elle en exprime deux traits originaux, le goût de la raillerie et celui de l'observation morale.

ORIGINE DE LA SATIRE. — Les grammairiens ont beaucoup discuté sur l'origine du mot. La plupart le rattachaient au nom des Satyres (Voir fig. 188), divinités secondaires qui avaient le privilège des railleries et des farces ; on a dit aussi que la satire était le poème des gens ivres (de l'adjectif *satur*). En fait, l'étymologie de satire est *satura*, dont le premier sens est corbeille d'offrandes ; ces corbeilles (Voir fig. 142) étaient utilisées dans les sacrifices pour recueillir et présenter aux dieux les dons les plus divers. De même, *satura* désigne encore une espèce de pâté, fait de viandes différentes. Enfin la langue parlementaire employait couramment l'expression *per saturam*, dans le sens de « en bloc », pour désigner la procédure expéditive par laquelle on réglait d'un même coup plusieurs affaires.

C'est à cette idée de mélange composite que répondait déjà le titre de *satura* donné par Ennius à des poèmes de mètres divers. Avec Lucilius, le titre de *satura* évoque la variété du ton et des sujets et s'applique à un genre original. Lucilius est en effet le véritable créateur de la satire, à qui il a fixé son domaine propre, la critique de la société qui en fait le fond, et dont il a fixé aussi la forme poétique en lui assignant l'hexamètre.

II. — LUCILIUS (180-103 av. J.-C.).

VIE ET CARACTÈRE. — Lucilius était né à Suessa Aurunca, en Campanie, d'une famille de chevaliers. Son frère était sénateur et avait une fille qui devait être la mère du grand Pompée. Venu à Rome de bonne heure et accueilli dans le cercle de Scipion et de Lælius, Lucilius, qui était riche, a pu en toute indépendance cultiver le genre satirique. D'esprit vraiment romain et attaché à la tradition romaine, il raille sans ménagement les magistrats concussionnaires, les aristocrates prodigues

et débauchés, les lettrés qui, dans leur culte de la Grèce et des mœurs grecques, dédaignent la langue maternelle et semblent avoir honte de leur nationalité.

ŒUVRES. — Il avait écrit trente livres de **Satires**. Nous n'en possédons que des fragments, environ 600 vers, qui permettent de reconstituer le fond et même le plan de quelques pièces : dans la satire I, Lucilius mettait en scène les dieux, assemblés pour juger, selon la procédure usitée au Sénat, un magistrat coupable. La IVe a pour sujet le luxe des grands, en particulier le luxe de la table (Fig. 56, 57) ; la IXe porte sur des questions de grammaire et de style. Ainsi le créateur de la satire avait déjà exploité le domaine réservé à ce genre dans toute son étendue : il laissait des satires politiques, des satires morales et des satires littéraires.



Phot. Giraudon.

Fig. 56. — Gobelet à anse (trésor de Boscoreale). (Musée du Louvre.)

Fig. 57. — Canthare bachique (trésor de Bernay). (Bibliothèque nationale.)

D'après Tite-Live, c'est en Syrie, lors de l'expédition contre Antiochus (victoire de Magnésie, 190), que les Romains auraient appris l'existence d'un art culinaire. Ils devaient y faire de rapides progrès. Le luxe de la table (vins grecs, mets exotiques) est l'un des thèmes qui reviennent le plus souvent chez les moralistes et les satiriques.

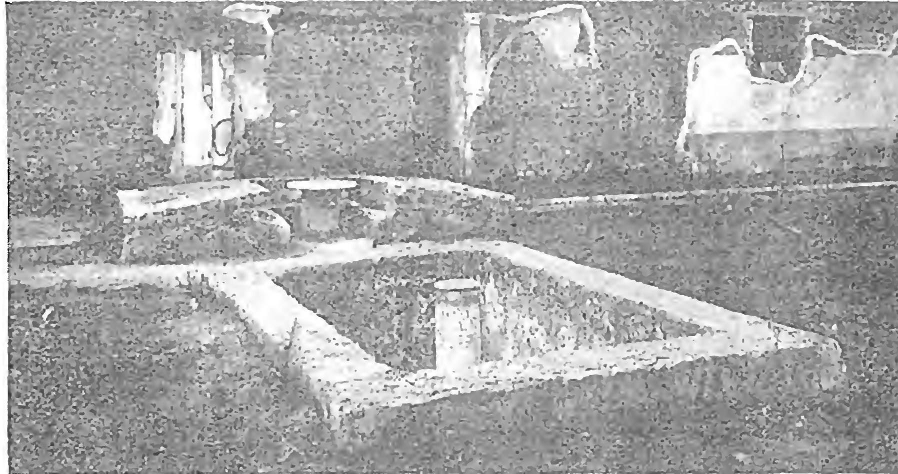
L'INSPIRATION ET L'ART DE LUCILIUS. — C'était un observateur très fin. Il ne faut pas voir en lui une sorte de Juvénal, au style uniformément tendu et déclamatoire. Sans doute il manie souvent l'invective, mais plus souvent encore il a le ton posé et narquois d'un humoriste. Peu soucieux de la forme, il comparait le style savant à une mosaïque et écrivait très vite ; Horace prétend même qu'il lui arrivait de dicter 200 vers avant son dîner et autant après. Mais sa verve est fertile, et son style a souvent de la verdeur et du trait. Voici comment Titus Albucius, Romain pédant et à moitié grécisé, est puni de son engouement pour la langue d'Athènes :

> Tu as voulu passer pour un Grec, Albucius, plutôt que pour Romain et pour Sabin, compatriote des centurions Pontius et Tritanus, vaillants hommes qui com-

battent au premier rang et portent nos étendards. Eh bien ! c'est en grec, puisque aussi bien tu l'as voulu, que moi, préteur, je répondis à ton salut quand tu vins me voir à Athènes : « χαῖρε (bonjour), dis-je, Titus. » Et nos licteurs, les gens de notre cortège, tous de redire en chœur : « χαῖρε, Titus. » (*Satires*, II, v. 15.)

Il a, contre les grands abusant des plaisirs de la table (Fig. 58), des vers d'un réalisme pittoresque dans leur crudité :

Vivite lurcones, comedones, vivite ventres.
Vivez en gourmets, en gloutons, vivez en ventres. (*Satires*, II, v. 8.)



Phot. Alinari.

Fig. 58. — **Triclinium d'été.** (Maison des Noces d'argent, à Pompéi.)
Au fond, à gauche, le triclinium, sur lequel les convives s'allongeaient pour manger. Au premier plan, jardin encadrant un bassin avec jet d'eau. C'est dans pareil décor que les satiriques latins situent généralement leurs descriptions de banquets.

Sa phrase, souvent, il est vrai, prosaïque et un peu traînante, est parfois d'une belle concision :

Ut populus Romanus victus vi et superatus prœliis
Sæpe est multis, bello vero nunquam, in quo sunt
Omnia...

Sans doute le peuple romain a connu la défaite et a perdu bien des batailles, mais jamais il n'a perdu une guerre, et c'est là l'essentiel. (*Satires*, XXVI, v. 164.)

L'INFLUENCE DE LUCILIUS. — Ce vigoureux écrivain a exercé une grande influence sur les générations qui suivirent. Il n'y eut pas de poète plus populaire tant que subsista la République. Horace l'apprit à ses dépens, car, ayant raillé la négligence du vieux satirique, trop peu soucieux d'art, à son gré, il dut faire

amende honorable. Son nom demeure inséparable et de la satire qu'il a créée, et surtout d'une forme de la satire, celle qui dit tout ; aussi Boileau jeune se réclamait-il de l'exemple de Lucilius, lorsqu'on le blâmait de « nommer » ses victimes :

C'est ainsi que Lucile, appuyé de Lélie,
Fit justice en son temps des Cotins d'Italie. (*Satires,* IX, 275.)

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — F. Marx, 2 vol. (avec commentaire latin), Leipzig, Teubner, 1904. — Choix de fragments (p. 223-245) dans le *Recueil de textes latins archaïques* d'Ernout.

Études. — Oltramare : *Les origines de la diatribe romaine.* — Plessis : *La poésie latine,* p. 97-115. — Patin : *Études sur la poésie latine,* t. II, p. 366-400. — Berger et Cucheval : *Histoire de l'éloquence latine,* t. II, p. 179-198.

CHAPITRE X

LA PROSE A L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE : CATON L'ANCIEN

I. Le développement de la prose. — La littérature conservée.
II. **Caton l'Ancien.** — Vie et caractère. — Œuvres. — Caton orateur. — Les idées de Caton : l'adversaire de l'hellénisme ; l'historien ; l'agronome. — Le style de Caton.

I

Le développement de la prose fut d'abord très lent. Contemporains de Plaute et d'Ennius, les plus anciens historiens romains jugèrent leur langue trop pauvre et écrivirent en grec. C'est Caton qui le premier se hasarda à composer des ouvrages en prose latine. Mais après lui les progrès furent très rapides, grâce surtout au merveilleux essor de l'éloquence dans la dernière partie du second siècle av. J.-C. : aussi peut-on dire que la prose littéraire latine est une création des orateurs de ce temps. L'histoire en particulier bénéficia des progrès de l'éloquence et laissa des œuvres considérables.

LITTÉRATURE CONSERVÉE. — Il ne subsiste plus qu'un monument de la prose de cette époque, le *Traité d'agriculture* de Caton l'Ancien. Tout le reste n'est plus représenté que par des fragments, parmi lesquels ceux des orateurs et des historiens ont un intérêt tout spécial pour l'histoire littéraire, car ils nous permettent : 1° de reconstituer l'évolution de l'éloquence romaine depuis les origines jusqu'à Cicéron ; 2° de discerner les sources et, par suite, de reconnaître la valeur scientifique des historiens qui suivirent.

II. — CATON L'ANCIEN (234-149 av. J.-C.).

Caton est le premier en date des historiens de langue latine, et aussi le premier orateur qui ait laissé un nom dans la littérature.

VIE ET CARACTÈRE. — Il était né à Tusculum, dans la partie montagneuse du Latium. Paysan aux cheveux roux, aux yeux bleus, aux traits vigoureux et frustes, « il avait », dit-il, « passé sa jeunesse à piocher des cailloux ». Mais sa parole est aisée, son esprit subtil, et il se fait une réputation d'avocat et de juriste parmi les cultivateurs des alentours. Un voisin de campagne, de la

famille patricienne des Valerii, le remarque et l'emmène à la capitale. Bientôt nous le trouvons questeur de Scipion l'Africain ; consul en 195, il défend la loi Oppia contre le luxe des femmes, puis va guerroyer en Espagne et rentre avec les honneurs du triomphe. Censeur en 184, il se signale si bien dans cette magistrature (FIG. 59) que le nom lui en reste. Sa longue vieillesse ne connaît pas un instant de repos : il lutte sans trêve contre l'aristocratie et aussi contre l'hellénisme, que les aristocrates favorisent. Entre temps, il plaide, apprend le grec pour mieux combattre l'influence grecque, et ne cesse d'écrire jusqu'à sa mort en 149 av. J.-C.



Phot. Giraudon.

FIG. 59. — **L'inscription du cens.** (Musée du Louvre.)

Ce bas-relief représente une des opérations qui étaient à Rome dans les attributions du censeur. On voit les citoyens déclarer au censeur le montant de leur fortune. C'est sur cette déclaration qu'est fondée la répartition des citoyens en classes. Mais le censeur peut rétrograder un citoyen pour inconduite notoire, lui retirer, par exemple, la qualité de chevalier (adimere equum) *ou même l'exclure du sénat. La censure de Caton demeura populaire, parce qu'il l'exerça avec une sévérité antique et traita sans ménagement les membres de l'aristocratie.*

Caractère ferme, intelligence à la fois vigoureuse et souple, d'une moralité scrupuleuse et d'une activité infatigable, Caton le Censeur est l'une des figures les plus représentatives de l'ancienne Rome.

ŒUVRES. — Le seul ouvrage de Caton qui nous reste est le **De agri cultura** (*Traité d'agriculture*). Mais l'antiquité connaissait de lui : 1° des discours ; 2° une sorte d'Encyclopédie des connaissances pratiques (agriculture, médecine, grammaire, etc.) intitulée *Ad filium libri* ; 3° un *Carmen de moribus*, recueil de sentences ; 4° enfin une histoire romaine intitulée *Origines*.

CATON ORATEUR. — Caton avait été un avocat très actif. Il avait plaidé dès son adolescence et plaidait encore l'année de sa mort. Souvent, d'ailleurs, il fut à lui-même son propre client, puisque, selon Tite-Live, « à force d'accuser et de se défendre, il avait fini par rebuter ses ennemis ». Au Sénat, il intervient sans cesse, et l'on sait que, le règlement permettant de parler sur des questions étrangères à l'ordre du jour (*egredi relationem*), il répète à chaque séance : *et amplius censeo delendam esse Carthaginem* (j'estime en outre qu'il faut détruire Carthage). Les discours de Caton étaient très soignés ; il les rédigeait à l'avance. Cicéron, qui en avait lu plus de cent cinquante, estimait beaucoup l'éloquence de Caton. Il lui

reconnaissait de la verve, de la vivacité, beaucoup de jugement, et va même jusqu'à dire qu'il est peu de finesses de l'art oratoire dont on ne trouve des exemples dans ses discours (*Brutus*, 65). Mais il est visible aussi qu'il considère l'art de Caton comme un art spontané et intuitif qui ne doit rien à la rhétorique grecque. C'est bien aussi l'impression que donnent les fragments oratoires que nous possédons et dont le plus considérable appartient à une harangue sénatoriale en faveur des Rhodiens.

LES IDÉES DE CATON. — 1° ***L'adversaire de l'hellénisme.*** — Fermement attaché aux vieilles mœurs qui avaient fait la grandeur de la patrie, Caton voyait avec inquiétude la littérature grecque et, à sa suite, les mœurs grecques se propager à Rome :

> Si on laisse faire ces gens-là, ils finiront pas tout gâter ; leurs médecins empoisonnent les corps ; leurs philosophes empoisonneront les âmes.

Mais il se rendait bien compte que, pour lutter contre ces étrangers qui accaparaient l'éducation de la jeunesse, il fallait prendre leur place. Le vieil homme d'État estima que l'on pouvait trouver dans l'histoire de Rome, dans ses institutions, dans la sagesse héritée des ancêtres, les éléments d'une éducation distinguée. Et il se fit éducateur : tous ses ouvrages, en effet, sont des manuels.

2° ***Caton professeur d'éloquence.*** — Dans l'espèce d'Encyclopédie qu'il écrivit pour son fils, il définissait ainsi l'orateur :

> *Orator est, Marce fili, vir bonus dicendi peritus.*
> L'orateur, mon fils Marcus, est l'homme de bien qui sait parler,

ce qui veut dire que l'orateur se distingue essentiellement du rhéteur — lequel ne sait que parler — par l'ensemble si complexe des qualités qui font le *vir bonus :* non seulement l'honnêteté, mais le jugement, l'activité, l'énergie, l'expérience. Cette définition de l'éloquence pratique opposée à la rhétorique demeura justement célèbre et devait inspirer à Quintilien quelques-unes de ses plus belles pages.

Alors que les rhéteurs grecs avaient écrit des volumes sur le style oratoire et l'amplification, Caton n'a besoin que de quatre mots :

> *Rem tene, verba sequentur.*
> Possède bien ton sujet, les mots viendront tout seuls.

En somme, la rhétorique de Caton est la négation de la rhétorique proprement dite, et on peut la définir par la formule que Pascal a donnée dans ses *Pensées* : « La véritable éloquence se moque de l'éloquence ».

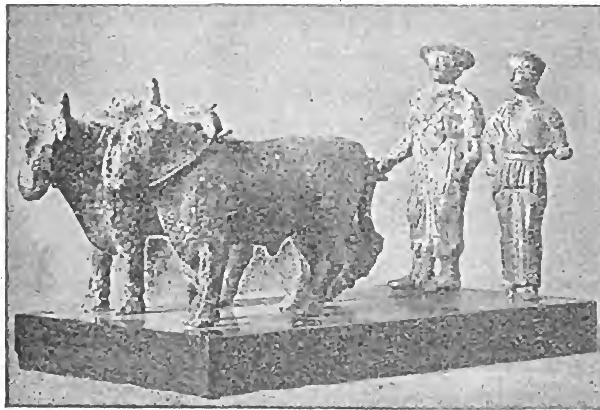
3° ***Caton historien.*** — Les *Origines* comprenaient sept livres, dont les trois premiers étaient consacrés à la fondation (*origo*) de Rome et des principales villes de l'Italie : d'où le titre de l'ensemble. Caton historien se distingue des annalistes antérieurs par trois innovations : 1° il a écrit en latin ; 2° il a compris qu'une

histoire romaine ne devait plus se borner à la seule ville de Rome ; la patrie, pour lui, c'est l'Italie tout entière, ainsi que le montre le titre même de son ouvrage ; 3° il ne se contentait pas de raconter les faits, mais entendait les expliquer. Ainsi, avant d'aborder le récit de la seconde guerre Punique, il exposait la constitution de l'État carthaginois. C'est aussi pourquoi il signalait, à l'occasion, les particularités caractéristiques (*admiranda*) d'une région ou d'une nation :

> Il y a deux choses pour lesquelles les Gaulois se passionnent, la guerre et les beaux discours.

On voit que le patriotisme de l'auteur l'a bien servi. Son désir d'instruire ses concitoyens, en les renseignant sur les autres peuples, en leur donnant le sentiment de leur originalité nationale, a fait de lui tout autre chose qu'un annaliste, à savoir un historien vraiment digne de ce nom.

CATON AGRONOME. — C'est le patriotisme aussi qui lui inspira son *Traité d'agriculture*. Un autre danger que la philosophie et la rhétorique grecques apparaissait aussi menaçant : c'était la dépopulation des campagnes.



Phot. Alinari.

Fig. 60. — **Laboureurs romains avec leur araire.**
(Musée de la Villa du pape Jules.)

Ce bronze étrusque archaïque montre que la charrue primitive était extrêmement simple. C'était un tronc d'arbre recourbé et formant à son extrémité inférieure une sorte de croc, qui déchirait superficiellement le sol. — Les personnages sont les laboureurs auxquels sont destinés les conseils de Caton.

Analyse du De agri cultura. — *Dans la préface, Caton rappelle que l'agriculture a fait la grandeur de Rome : « C'est la campagne qui produit les citoyens les plus actifs et les soldats les plus solides. »*

La première partie a trait à l'exploitation des terres (Fig. *60*) *: devoirs du propriétaire* (pater familias), *de l'intendant* (vilicus), *de sa femme* (vilica) *; culture de l'olivier, de la vigne, du blé ; matériel agricole (avec l'indication des villes spécialisées dans la fabrication de tels ou tels outils) ; programme des travaux, fumure, fourrages, alimentation des esclaves, etc...*

La seconde partie est une collection de recettes exposées de façon assez confuse ; ainsi à la fin se suivent : précautions à prendre contre les inondations, propriétés médicinales du chou, recette de purge, recette pour panser les morsures du loup, formule d'incantation pour guérir les entorses, plantation des asperges et enfin salaison des jambons. Vraisemblablement cette seconde partie reproduit un cahier ou registre (commentarius), *sur lequel Caton consignait au jour le jour les recettes qu'il jugeait utile de conserver.*

LE STYLE DE CATON. — Il est peu d'écrivains à qui puisse s'appliquer plus justement le mot de Buffon : le style, c'est l'homme.

1° **La gaucherie archaïque.** — Sans doute son expression est d'une gaucherie toute primitive. Il développe par petites phrases à peine liées, où les mêmes mots reviennent à chaque instant ; il est clair qu'il ne sait pas ce que c'est qu'une période :

Virum bonum cum laudabant (majores nostri), ita laudabant, bonum agricolam bonumque colonum. Amplissime laudari existimabatur, qui ita laudabatur.

Quand nos aïeux voulaient faire l'éloge d'un honnête homme, ils le louaient en disant : c'est un bon cultivateur, un bon laboureur. On pensait qu'il n'y avait pas de plus bel éloge que cet éloge-là. (*De agri cultura*, Préface.)

2° **Le don des formules.** — Mais cette simplicité archaïque ne fait que mieux ressortir la personnalité vigoureuse de l'écrivain, son esprit lucide, son caractère décidé, sa vivacité qui n'admet pas de réplique :

Res rustica sic est, si unam rem sero feceris, omnia sero facies.

A la campagne, les choses sont comme ceci : si l'on se met en retard pour une besogne, on sera en retard pour toutes les autres. *(De agri cultura, 5.)*

Ædificare diu cogitare oportet, conserere cogitare non oportet, sed facere oportet.

S'il s'agit de bâtir, il faut réfléchir longtemps ; s'il s'agit de semer, il ne faut pas réfléchir, il faut se mettre au travail. *(De agri cultura, 3.)*

CONCLUSION. — Caton a échoué dans sa tentative d'arrêter la marche envahissante de l'hellénisme, parce qu'on ne peut pas tenir en échec une civilisation supérieure. Mais son influence n'en fut pas moins très féconde. C'est dans ses œuvres que le génie romain a pris conscience de son originalité, et à ce point de vue Cicéron et Virgile lui doivent beaucoup. Son nom, populaire tant que dura le monde latin, est encore vivant de nos jours et continue à symboliser l'énergie et le patriotisme tenaces de la Rome ancienne.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — H. Jordan : *M. Catonis præter librum de re rustica quæ extant*, Leipzig, 1860. — *De agri cultura :* Gœtz, 2e édit., Leipzig, Teubner, 1922 ; Keil, édition des *Traités d'agriculture* de Caton et de Varron (avec commentaires), 3 vol., Leipzig, Teubner, 1882-1894. — Source antique : PLUTARQUE (*Vie de Caton*).

Études. — Berger et Cucheval : *Histoire de l'éloquence latine, depuis l'origine de Rome jusqu'à Cicéron*, t. II. — Oltramare : *Les origines de la diatribe romaine.*

CHAPITRE XI

LA PROSE (*Suite*) : LES HISTORIENS ET LES ORATEURS

I. **L'histoire** avant et après Caton : les annalistes de langue grecque ; les annalistes de langue latine.
II. **L'éloquence** : Scipion et Lælius ; Tiberius et **Caïus Gracchus** ; **Antoine** et **Crassu** .
III. **Le droit et l'érudition** : Q. Mucius Scævola ; L. Ælius Stilo.

I. — L'HISTOIRE AVANT ET APRÈS CATON

LES ANNALISTES DE LANGUE GRECQUE. — Le premier annaliste romain, **Q. Fabius Pictor**, était d'une vingtaine d'années plus âgé que Caton. Il avait joué un rôle important pendant la seconde guerre Punique, et, en 216, après le désastre de Cannes, était allé consulter l'oracle de Delphes au nom du Sénat et du peuple. Dans ses *Annales*, il remontait jusqu'à la légende d'Énée, traitait des premiers siècles d'une façon sommaire, puis développait longuement l'histoire des événements dont il avait été le contemporain. C'est ce plan que suivirent généralement les premiers historiens latins, et on les appelle annalistes parce qu'ils racontaient les faits année par année.

L **Cincius Alimentus** vécut aussi au temps de la seconde guerre Punique ; fait prisonnier au cours de cette guerre, il avait vécu dans le camp d'Hannibal, qui l'avait bien traité.

LES ANNALISTES DE LANGUE LATINE. — L'exemple de Caton a imposé aux historiens la forme latine. De plus, le cadre des études historiques s'est élargi ; après Caton, on ne se bornera plus au sec récit des événements, on s'intéressera aux institutions, aux particularités de la vie sociale et religieuse.

Au temps des Gracques vécurent **L. Calpurnius Piso** (consul en 133), à qui une grande réputation d'honnêteté valut le surnom de Frugi, **L. Cassius Hemina** et **C. Fannius** (consul en 122). Un peu postérieur, **L. Cœlius Antipater** est un historien de métier et un novateur. Au lieu de remonter jusqu'aux origines de Rome, il prend un sujet limité, la seconde guerre Punique. De plus, il essaie de substituer au style simple et nu des annalistes une forme ornée et oratoire. Son contemporain **Sempronius Asellio** entend se distinguer nettement des annalistes :

> Écrire qu'une guerre a commencé en telle année et s'est achevée en telle autre, sans parler entre temps ni des délibérations du Sénat... ni de la politique générale, c'est raconter des fables aux enfants, ce n'est pas faire œuvre d'historien.

Au temps de Sylla, **Claudius Quadrigarius** fera également preuve d'esprit critique et de méthode : il laissera de côté l'époque antérieure à l'invasion gauloise, parce que tous les documents de cette époque avaient été détruits dans l'incendie du Capitole. En revanche, **Valerius Antias**, auteur d'une *Histoire Romaine* en soixante-quinze livres, se désintéressera des sources et suppléera à l'information par l'imagination. Il exagérait tellement l'importance des victoires de Rome (Fig. 61) que Tite-Live, après l'avoir suivi pour l'époque primitive, finit par le traiter de menteur quand il arriva aux temps modernes :



Fig. 61. — Les premiers héros de l'histoire romaine. (Couissin : *Les Armes romaines.*)

Dans cette composition, M. Couissin a groupé les différents types de soldats romains, armés comme ils le furent du VIIIe au IVe siècle av. J.-C.

On prit environ soixante scorpions (machines de guerre), tant petits que gros, d'après l'historien grec Silène; si j'en croyais Valerius Antias, ce serait 6 000 gros et 13 000 petits, tant le mensonge ne connaît pas de bornes. (Tite-Live, XXVI, 49, 3.)

Vers le début de l'époque cicéronienne, **L. Cornelius Sisenna** (120-67) et **C. Licinius Macer** se distinguent au contraire par le souci de la documentation. Sisenna avait écrit une *Histoire de son temps* (guerre sociale, guerre civile entre Marius et Sylla). Cicéron raille son style, d'un archaïsme voulu et pédantesque, mais Salluste loue fort son exactitude. Quant à Macer, il aurait consulté, pour écrire ses *Annales*, les *libri lintei*, listes des magistrats si anciennes qu'elles étaient encore écrites sur toile.

LES MÉMOIRES. — Vers la même époque, les hommes politiques éprouvent le besoin de fixer leur rôle pour la postérité. **Æmilius Scaurus**, consul en 115 et « prince du Sénat », **Q. Lutatius Catulus**, le vainqueur des Cimbres, le dictateur **Sylla** avaient écrit leurs Mémoires.

CONCLUSION. — Ainsi, au cours de l'époque hellénistique, le genre historique s'est dégagé peu à peu de la forme annalistique primitive. L'on peut même dire qu'à la fin de cette époque cette évolution est achevée : les *Mémoires* de Sylla annoncent les *Commentaires* de César ; Sempronius Asellio et Sisenna font pressentir Salluste et l'histoire politique ; enfin Cælius Antipater a devancé Tite-Live, en écrivant l'histoire en orateur.

II. — L'ÉLOQUENCE

Caton n'a pas été le premier des orateurs savants, mais le dernier des orateurs primitifs (FIG. 62) ; en effet, chez lui, il n'y a pas trace de rhétorique.

CAUSES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ÉLOQUENCE. — Caton venait de disparaître, lorsque furent réunies toutes les causes qui devaient porter si haut l'éloquence dans les générations suivantes. D'un côté, l'influence de la rhétorique et aussi de la philosophie grecques commençait à se faire sentir puissamment ; de l'autre, le rôle social et politique de l'éloquence ne cessait de grandir. Dès l'année 149, date de la mort de Caton, le nombre des procès était devenu tel qu'il fallut créer les tribunaux permanents (*quæstiones perpetuæ*). Un peu plus tard, en 139, une loi Gabinia institue dans les élections le vote secret, par tablettes ; or, l'influence de la parole est d'autant plus grande que l'électeur se sent plus indépendant. En même temps, les passions politiques devenaient de plus en plus vives et allaient se déchaîner dans la terrible crise à laquelle demeure attaché le nom des Gracques.



Phot. Alinari.

FIG. 62. — **Statue dite de l'« Orateur étrusque »** (Florence, Musée archéologique).

Nous n'avons pas de statues représentant un orateur connu « en action ». Ce bronze est une œuvre étrusque et représente un notable étrusque contemporain des guerres Puniques, Aules Metelis (d'après une inscription gravée en bas de la toge). Mais le costume est romain et la statue, fort belle par le mouvement du corps et l'expression concentrée du visage, donne une idée juste d'un orateur romain haranguant le peuple.

SCIPION ÉMILIEN. LÆLIUS. GALBA. — Le second Africain et son ami Lælius furent les premiers orateurs de culture grecque. Cicéron loue Lælius de sa douceur, Scipion de sa vivacité pittoresque. Cette vivacité, mais aussi une hauteur méprisante de grand seigneur, est sensible dans l'apostrophe qu'il lança un jour au peuple, qui l'avait accueilli par des murmures :

> Silence à ceux dont l'Italie n'est pas la vraie mère !

Et comme les murmures redoublaient :

> Vous aurez beau faire, je ne puis craindre, parce qu'ils sont déliés de leurs fers, ceux que j'ai amenés ici enchaînés.

C'est surtout dans le style que se reconnaissait la culture grecque de Scipion et de Lælius ; pour le fond, ils semblent avoir dédaigné la rhétorique. Au contraire, Sulpicius Galba (consul en 144) écrivait mal, mais s'entendait déjà à développer oratoirement :

> Il fut le premier, dit Cicéron, à savoir faire les opérations qui sont le propre de l'orateur : embellir le sujet par des digressions, charmer l'auditoire, l'émouvoir profondément, donner aux choses une importance qu'elles n'ont pas, manier le pathétique et les idées générales. (*Brutus*, 82.)

En somme, Galba fut un avocat d'assises, et c'est pourquoi Cicéron reconnaît en lui un précurseur.



Phot. Alinari.

Fig. 63. — **Les Rostres du Forum de Rome.**

Au premier plan, ruines des Rostres ou tribune aux harangues. Cette tribune était ornée d'éperons de vaisseau (rostra), *d'où son nom. Primitivement placée dans le* Comitium, *elle avait été transportée dans le Forum par César. A gauche, les ruines du temple de Vespasien. (Cf. fig. 77 et 83.)*

TIBERIUS ET CAIUS GRACCHUS. PAPIRIUS CARBO. — La génération qui suit compte également trois grands noms. Alors l'éloquence joue dans la vie de la cité un rôle qu'elle n'avait jamais connu auparavant ; les Rostres ou tribune aux harangues (Fig. 63) retentissent de la grande voix des Gracques, s'appuyant sur la plèbe pour lutter contre le Sénat, et deviennent le centre de l'activité politique.

Tiberius et Caïus Gracchus, fils de Cornélie, petits-fils du premier Africain, provoquèrent la plus terrible crise que Rome ait connue encore par une audacieuse politique démocratique, notamment par leurs lois agraires. Tribun de la plèbe en 133, Tiberius tomba sous les coups des aristocrates. Dix ans plus tard, Caïus reprit la tentative de son frère avec plus de décision et de vigueur ; mais il succomba à son tour en 121, après avoir exercé le tribunat pendant trois années

consécutives et fait trembler l'aristocratie sénatoriale. C. Papirius Carbo, consul en 120, s'associa à la politique des Gracques, puis essaya de se rallier aux *optimates*, après la mort de C. Gracchus ; mais la rancune de la noblesse s'acharna sur lui. Accusé par Licinius Crassus, dont c'était le début dans la carrière oratoire, il se donna la mort (119).

Cicéron loue chez Tiberius Gracchus une éloquence calme et grave, chez Carbo un talent souple, qui unissait la séduction et la force. Quant à C. Gracchus, c'était un orateur complet, « capable également d'instruire, de plaire et de toucher », bien que la caractéristique de son génie fût la véhémence. Les fragments qui nous restent révèlent une éloquence toujours sobre, où l'effet est produit par des antithèses vigoureuses ; ainsi dans cette réplique à un orateur dont la main était chargée de bagues :

Regardez, citoyens, regardez sa main gauche : voilà l'homme dont vous écoutez les conseils, un homme que sa passion pour les femmes a conduit à se parer comme une femme.

LES MAITRES DE CICÉRON : ANTOINE ET CRASSUS. — Antoine (143-87) et Crassus (140-91) furent les maîtres de Cicéron, qui avait été leur auditeur assidu dans son enfance, et en a fait les principaux personnages de son traité *De l'orateur*.

Ce qui dominait chez Antoine, c'étaient les dons naturels. Il parlait avec une aisance merveilleuse et dissimulait si bien son art qu'il semblait toujours improviser. La composition de ses discours s'inspirait d'une psychologie très fine. Enfin l' « action » chez lui était admirable, et il triomphait dans le pathétique.

Crassus, lui, était le type de l'orateur savant. Il était plein de ressources dans l'argumentation, parfaitement clair dans la discussion, varié et souple dans l'expression, parce qu'il avait une culture générale étendue. Un fragment de discours que Cicéron nous a conservé montre qu'il était déjà un artiste de la phrase oratoire. Voici le début du morceau : Crassus s'adresse à l'avocat de la partie adverse, un descendant dégénéré de l'illustre famille des Brutus, et lui fait remarquer le passage sur le Forum du convoi funèbre d'une de ses parentes :

Brute, quid sedes? Quid illam anum patri nuntiare vis tuo? Quid illis omnibus, quorum imagines duci vides? Quid majoribus tuis? Quid L. Bruto, qui hunc populum dominatu regio liberavit ? Quid te agere? cui rei, cui gloriæ, cui virtuti studere? Patrimonione augendo? At id non est nobilitatis. Sed fac esse: nihil superest, libidines totum dissipaverunt.

Brutus, que fais-tu assis là? Quelle nouvelle veux-tu que cette vieille femme s'en aille porter à ton père, à tous ces hommes illustres dont tu vois passer les images, à tes grands ancêtres, à L. Brutus qui délivra notre patrie du joug des rois? Oui, que dira-t-elle de ta vie? A quel objet, à quelle gloire, à quelle vertu dira-t-elle que tu t'appliques? A grossir ton patrimoine? Pareille activité ne serait pas digne de ta noblesse ; mais admettons : il ne te reste rien de tes richesses, tes vices ont tout dévoré. (CICÉRON, *De Oratore*, II, 55.)

Il y a loin de ce style vif, d'un mouvement varié et souple, à la phrase gauche et monotone de Caton, et l'on voit quels progrès ont été réalisés en moins d'un siècle dans la prose latine.

LES JURISCONSULTES. LES ÉRUDITS. — Au cours de la même époque, le droit s'est puissamment développé. Par suite de la nécessité qui s'imposait de mettre les lois nouvelles en harmonie avec la loi des *XII Tables*, les juristes ont été amenés à dégager les principes juridiques, et le droit est devenu une science.

Les juristes les plus célèbres furent le grand pontife **P. Mucius Scævola** (consul en 133), et surtout son fils **Q. Mucius Scævola** (consul en 95), qui fut aussi un orateur distingué.

Le chevalier **L. Ælius Stilo** fut le premier en date des érudits et philologues latins. Il commenta le chant des Saliens, les lois des *XII Tables*, les comédies de Plaute, enseigna la grammaire et la littérature. C'est lui qui inspira à Cicéron adolescent son admiration de l'ancienne poésie latine, et à Varron sa vocation d'archéologue.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — H. Peter : *Historicorum romanorum reliquiæ*, 2 vol., Leipzig, Teubner, 1914. *Historicorum romanorum fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1883. — H. Meyer : *Oratorum romanorum fragmenta*, Zurich, 1842. — Malcovati : *Oratorum romanorum fragmenta*, 3 vol., Turin, Paravia, 1930. — Bremer : *Jurisprudentiæ antehadrianæ quæ supersunt*, t. I, Leipzig, Teubner, 1896.

Études. — L'introduction (Les sources de l'histoire romaine, par Ettore Pais) du tome I de la 3e partie (Histoire romaine) de l'*Histoire ancienne* de G. Glotz. — Berger et Cucheval : *Histoire de l'éloquence latine depuis l'origine de Rome jusqu'à Cicéron*, t. II. — Poiret : *Essai sur l'éloquence judiciaire à Rome pendant la République*. — Boissier : *L'introduction de la rhétorique à Rome* (dans Mélanges Perrot, 1902). — Mesplé : L'éloquence des Gracques (*Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1890). — Cima : *L'eloquenza latina prima di Cicerone*. — Lepointe : *Quintus Mucius Scævola. Sa vie et son œuvre juridique*.

CHAPITRE XII

L'ÉPOQUE DE CICÉRON (79-43 av. J.-C.). — VUE GÉNÉRALE

I. **L'État et la société.** — Les grands faits historiques. — Les mœurs publiques. — Les mœurs privées.
II. **Les lettres.** — Les écrivains. — Les courants intellectuels. — Les genres.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Les deux dates auxquelles s'ouvre et s'achève la carrière de Cicéron délimitent une nouvelle époque, bien différente de celle qui la précède et de celle qui la suit. Avec Cicéron apparaissent dans les lettres latines un vif souci de l'art et l'ambition de supplanter les Grecs dans tous les domaines de l'activité intellectuelle. La création d'écoles littéraires, aussi bien pour la poésie que pour l'éloquence, témoignera d'un désir de perfection artistique que les générations antérieures n'avaient pas connu. Mais l'époque cicéronienne diffère aussi profondément de celle d'Auguste. Sa littérature, en effet, s'est développée sous un régime de liberté et même au milieu de violentes luttes politiques. C'est ce qui explique pourquoi les genres de la prose, plus favorables à l'action, seront aussi les plus cultivés ; tandis que l'époque cicéronienne sera l'âge d'or de la prose latine, la poésie n'atteindra que sous Auguste à la perfection classique.

I. — L'ÉTAT ET LA SOCIÉTÉ AU TEMPS DE CICÉRON

Ce qui caractérise essentiellement la société de l'époque cicéronienne, c'est le triomphe de l'individualisme sur l'esprit de tradition (*mos majorum*). Les forces qui tendaient à maintenir cet esprit avaient été lentement minées au cours de l'âge précédent par les progrès de la richesse, la violence des luttes politiques et la culture philosophique. Les conséquences de cette évolution vont se développer rapidement dans les mœurs publiques et les mœurs privées, et d'abord entraîneront la ruine de l'État républicain.

LES GRANDS FAITS HISTORIQUES. — 1° ***Des débuts de Cicéron*** (79) ***au Consulat de César*** (59). — Au moment où Cicéron plaide sa première cause publique, l'aristocratie sénatoriale est toute-puissante. Sylla vient de supprimer les tribuns du peuple, chefs légaux du parti démocratique ; il a soustrait les magistrats au contrôle de l'opinion publique en restituant aux sénateurs les jurys criminels. Après Sylla et jusqu'au consulat de César, l'influence de Pompée sera dominante. Orgueilleux plus encore qu'ambitieux, Pompée poursuit une politique dissolvante ; il s'appuie sur la plèbe pour faire pression sur le Sénat

et obtenir des commandements extraordinaires (contre Sertorius, contre les pirates, contre Mithridate) ; en retour, il sacrifie à la plèbe la constitution de Sylla : en 70, les tribuns du peuple sont rétablis, et les chevaliers et les tribuns du trésor prennent place dans les jurys criminels à côté des sénateurs. Ainsi Pompée (FIG. 64) a ruiné peu à peu le prestige du Sénat, seule force capable de maintenir le régime républicain. Cependant il fait montre de loyalisme et respecte les formes légales. Aussi cette période connaît-elle une tranquillité relative ; c'est seulement vers sa fin que la conjuration de Catilina, réprimée par Cicéron, rend manifeste l'étendue du malaise social.



Phot. Giraudon.
FIG. 64. — **Pompée.** (Musée du Louvre.)
Physionomie banale, où l'on distingue seulement une certaine finasserie et un grand contentement de soi. Pompée était l'homme des petits moyens et ne s'entendit guère qu'à ménager sa popularité. Il manqua toujours de franchise, par exemple dans ses relations avec Cicéron, qu'il ne défendit pas contre les attaques de Clodius et laissa condamner à l'exil.

2° ***Du Consulat de César*** (59) ***à la mort de Cicéron*** (43). — Pompée avait travaillé inconsciemment à ruiner le régime ; César poursuivra la même œuvre avec méthode. Consul en 59, il témoigne envers le Sénat d'un mépris complet ; dès l'an 60, il a constitué avec Pompée et Crassus le premier triumvirat. Tandis que ses collègues s'appliquent à briser toute tentative d'indépendance chez les sénateurs, envoient Cicéron en exil et ne le laissent revenir qu'après qu'il a donné des gages, César conquiert la Gaule (58-51). Enfin, quand son commandement vient à expiration, il met le Sénat dans l'alternative ou de lui confier le pouvoir en lui donnant un second consulat, ou de se résigner à la guerre civile. Pompée et le Sénat réconciliés acceptent la lutte, mais sont vaincus à Pharsale (48).

César était en train d'organiser un régime monarchique, lorsqu'il fut assassiné par Brutus et Cassius (44). Ses meurtriers, aidés par Cicéron, dont l'éloquence rend au Sénat un prestige momentané, essaient en vain de lutter contre le parti césarien. L'alliance d'Antoine et d'Octave, scellée par le meurtre de Cicéron (43), anéantit les derniers espoirs du parti républicain, qui succombe définitivement à la bataille de Philippes (42).

LES MŒURS PUBLIQUES. — L'étude des causes qui aboutirent à la chute de la République est très complexe et appartient à l'histoire générale : cependant on peut dire que la corruption des mœurs publiques l'explique en très grande partie.

De tout temps Rome avait connu de violentes agitations politiques, mais la nécessité de faire front contre les ennemis du dehors refaisait périodiquement

l'unité nationale. Il n'en est plus de même à l'époque de Cicéron. Rome n'a plus d'ennemis capables de compromettre son indépendance ou même sa suprématie. Aussi le mot d'ordre des démocrates (*populares*) est-il : notre peuple n'a plus à craindre ni nation ni roi ; seule est redoutable « la nation aristocratique », c'est-à-dire les *optimates*. (Cf. Cic., *Pro Sestio*, 96.) Ceux qui parlent ainsi ne représentent nullement un idéal démocratique et d'ailleurs se recrutent dans l'aristocratie : ce sont des ambitieux comme César et Crassus, le plus riche des Romains, ou des gens tarés et perdus de dettes (*homines perditi*), comme Catilina et ses complices ; pour flatter le peuple, le patricien Claudius Pulcher se fait appeler Clodius (prononciation populaire), et, pour être éligible au tribunat de la plèbe, il se fait adopter par un plébéien. En face de ces agitateurs qui ne parlent que de révolution (*res novæ*), l'aristocratie sénatoriale ne sait pas défendre la tradition politique. Elle est mal dirigée par des chefs faibles (Lucullus, Catulus, Hortensius), ou dénués de souplesse, comme Caton d'Utique (Voir fig. 194) : ce dernier la brouille avec la classe influente des chevaliers, dont Cicéron, qui voulait réaliser l'union des classes riches, lui avait concilié l'appui. Elle n'a pas de programme social, et, dans les conflits avec le peuple, sa seule tactique est d'invoquer des scrupules religieux en alléguant les réponses des augures : cela est tout à fait conforme au *mos majorum*, mais les démagogues se moquent de la religion et passent outre. Enfin elle est discréditée par les scandales que provoquent ses membres : exactions dans le gouvernement des provinces (affaires Verrès, Fonteius, Flaccus, Scaurus), maquignonnages éhontés dans les élections (affaires Murena, Plancius). Après la conclusion du premier triumvirat, on peut dire que le Sénat est réduit à l'impuissance. Une des mesures prises par César pendant son consulat, l'institution des *Acta populi et senatus*, établit un contrôle sur ses délibérations : dès lors les procès-verbaux des séances du Sénat et de l'assemblée du peuple sont portés par voie d'affiches à la connaissance du public. Les dix années qui précèdent Pharsale (48) sont une période d'anarchie, où des chefs de bandes (Milon, Clodius) sont les maîtres de la rue. Quant à la plèbe, ce n'est qu'une tourbe qui a perdu tout esprit civique et dont les suffrages vont au plus offrant. Aussi faut-il être riche pour entrer dans la carrière politique ; à la veille des élections, le taux de l'argent chez les banquiers (Fig. 65) monte rapidement ; il ne faut pas moins que la conquête de la Gaule pour que César s'acquitte de ses dettes, et Milon, qui cependant ne



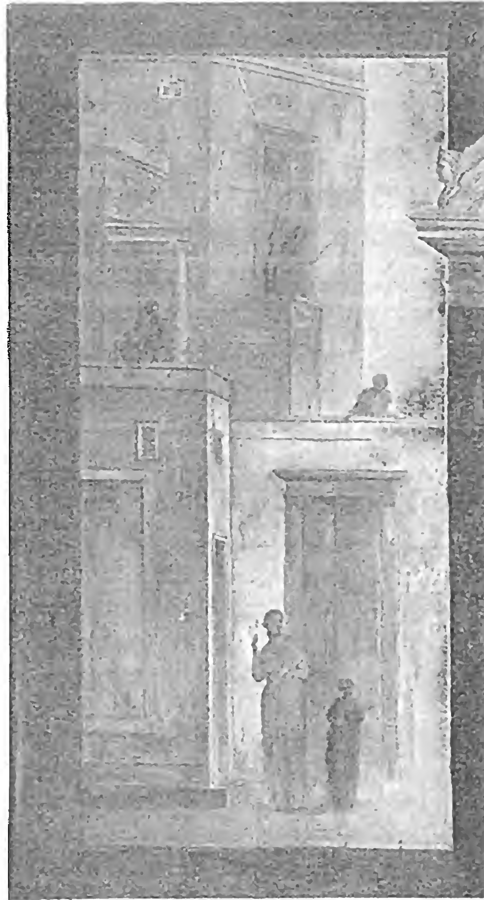
Phot. Alinari.
Fig. 65. — **Un banquier romain.** (Bronze du Musée de Naples.)

Les fouilles de Pompéi ont mis à jour ce portrait, si réaliste, du banquier Cæcilius Jucundus, et même des quittances signées de ce personnage.

dépassera pas la préture, a trouvé le moyen en six ans de dissiper trois patrimoines. (Cf. Cic., *Pro Milone*, 35, 95.)

LES MŒURS PRIVÉES. — L'affaiblissement de l'esprit de tradition est plus sensible encore dans la vie privée. Nous connaissons mal les mœurs de la plèbe urbaine, cette population de boutiquiers (*tabernarii*) prompte aux émeutes, dès que le blé enchérit ; mais celles de l'aristocratie et de la bourgeoisie nous sont bien connues par les *Lettres* de Cicéron.

1° ***La richesse et le luxe.*** — La richesse n'est plus seulement terrienne, comme autrefois, et les riches Romains du temps de Cicéron sont avant tout des capitalistes. Tout le monde spécule. Les hommes politiques, qui ont engagé de grosses sommes dans les élections, pressurent pour se refaire les provinces dont l'administration leur est confiée ; les amis qui les y accompagnent et forment leur état-major (*cohors*) achèvent de dépouiller les malheureux provinciaux. La classe des chevaliers est spécialisée dans l'exploitation du domaine public : elle afferme les impôts, les droits de douane (*portoria*), les terres de l'État ; elle consent aussi des emprunts aux villes que les exactions des magistrats ont grevées de dettes. Ainsi Rome est devenue le grand marché des capitaux du monde entier.



Phot. Giraudon.

Fig. 66. — **Une rue de la Rome enrichie.**

Cette rue aux luxueuses façades est reproduite d'après une fresque de la Maison de Livie (fin du Ier siècle av. J.-C.), la mieux conservée des maisons privées de Rome antique.

Mais cette forme de la richesse ne favorise pas l'esprit d'épargne ; le Romain ne thésaurise plus, et, s'il recherche l'argent, c'est parce qu'il aime le luxe. L'étroite maison ancienne, dont les rares pièces se groupaient autour de l'atrium fumeux, est devenue insuffisante ; il faut, dans des rues magnifiques (Fig. 66), de spacieuses

maisons de ville (FIG. 67), des villas somptueuses dans les lieux de plaisance et les stations balnéaires [Baïes (FIG. 68), Cumes, Pouzzoles], une domesticité nombreuse et bien stylée, etc. Les personnages vraiment riches se doivent d'avoir leur hôtel particulier au Palatin, devenu le quartier aristocratique de Rome, et, dans la banlieue immédiate, au moins une maison de campagne (*suburbanum*); quand ils se déplacent, ils traînent derrière eux un long cortège d'esclaves spécialisés, cuisiniers, pâtissiers, parfumeurs, chanteurs, comédiens, musiciens et même grammairiens. La vie se complique de mille obligations mondaines, visites, réceptions, dîners où l'on boit à la mode grecque (*more græco*), c'est-à-dire sans retenue. Chez les gens de goûts vulgaires, le luxe de la table conduit à une prodigalité inouïe ; mais les gens distingués cherchent des plaisirs plus relevés dans la littérature et les arts.

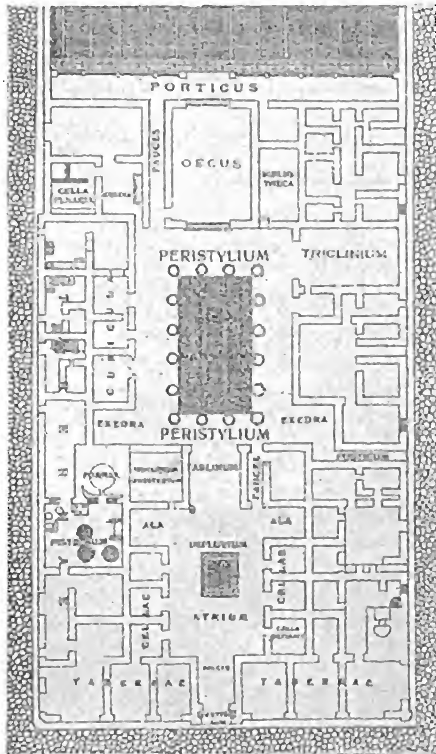


FIG. 67. — **Plan de la « Maison de Pansa »** (à Pompéi).

*C'est le type d'une riche maison romaine. Les pièces principales sont l'*atrium*, où se trouvait l'autel domestique; le* tablinum*, qui correspond à notre « salon »; le* triclinium *ou salle à manger. Au centre, le péristyle encadre un bassin orné d'un jet d'eau et est bordé d'une galerie couverte. La cuisine, l'office, les chambres à coucher sont à gauche du péristyle. Tout au fond, un jardin de fleurs* (viridarium)*. On observera que des boutiques* (tabernæ) *occupent le devant et le côté gauche de la maison.*

2° ***L' « otium » et la littérature.*** — Les anciens Romains considéraient le temps donné aux lettres comme dérobé aux devoirs de l'homme public et de l'homme privé ; aussi voit-on Cicéron s'excuser encore d'écrire sur la philosophie, en disant que la dictature de César lui interdit toute activité politique et qu'il n'a pas mieux à faire. Mais pareil scrupule était devenu rare à cette époque. Parmi les écrivains, nombreux étaient ceux à qui leur situation sociale ouvrait la carrière des honneurs, et qui l'ont dédaignée : tel est le cas de Catulle, de Cornelius Nepos, d'Atticus, de Lucrèce. Ce dernier va même jusqu'à recommander au Sage de se désintéresser des affaires publiques. Le droit à l'*otium*, c'est-à-dire à la libre disposition de son temps, est consacré par l'usage. Il s'ensuit un élargissement de l'idéal social. Le prestige de l'écrivain grandit à côté de celui du général et du magistrat. César écrit à Cicéron, dans la préface de son *De analogia*, « qu'il est plus glorieux d'étendre les frontières de l'esprit

humain que celles de l'Empire »; Pompée, alors au faîte de sa puissance, tient à passer par Rhodes à son retour de Syrie pour rendre visite au philosophe Posidonius. Il n'est plus d'éducation soignée qui ne trouve son couronnement dans un voyage en Grèce : Cicéron jeune séjourne à Athènes et à Rhodes plusieurs



Phot. Alinari.

FIG. 68. — **Panorama de Baïes.**

Située sur la côte de Campanie, entre Cumes et Pouzzoles, Baïes avait une très belle plage et aussi des eaux chaudes qui en firent la station balnéaire la plus renommée de l'antiquité. C'était le rendez-vous du monde élégant. De Cicéron à Symmaque (fin du IVe siècle), il est peu d'écrivains qui n'en aient parlé, souvent d'ailleurs avec sévérité ; ainsi Sénèque l'appelle une « hôtellerie de vices ». Au premier plan, ruines d'un temple de Neptune.

années pour suivre les cours des philosophes et des rhéteurs ; il en sera de même d'Horace, fils d'un simple affranchi. Les femmes aussi s'intéressent aux lettres : Cornelia, épouse de Pompée, Servilia, mère de Brutus, sont à même de causer de poésie et même de philosophie.

3° ***Le goût des arts.*** — Par une sorte d'hypocrisie qui est un hommage rendu à la tradition, — et aussi parce que les vieilles lois somptuaires étaient toujours en vigueur, — on affecte encore de dédaigner les arts, comme tout ce qui vient de la Grèce. Dans les *Verrines*, Cicéron, parlant d'une statue de Polyclète, feint d'ignorer le nom de l'artiste ·

« Qui donc était le sculpteur ? Voyons, quel est son nom? Tu as raison ; on disait en effet qu'il s'appelait Polyclète. » (*De signis*, 3, 5.)

Mais le *De signis* montre assez que Cicéron s'y connaissait fort bien en fait de peinture et de sculpture. Tous les riches Romains avaient des galeries artistiques, que du reste, par un sentiment de pudeur, ils organisaient généralement dans leurs propriétés rurales. Lucullus, Hortensius, Atticus, l'ami de Cicéron, étaient

des collectionneurs passionnés d'œuvres d'art. (FIG. 69 et 70.) Les meilleurs artistes de la Grèce travaillent à Rome, et deux d'entre eux, Pasitélès et son élève Stéphanos, devaient laisser un nom célèbre.

4° ***Religion et philosophie.*** — En même temps que le sens esthétique se développe l'esprit critique. La religion officielle est toujours en honneur, mais



Phot. Giraudon.

FIG. 69. — **Athlète vainqueur.** (Musée du Louvre.)

Spécimen des chefs-d'œuvre de l'art grec que les Romains commencèrent dès lors à collectionner. Cette statue est précisément du sculpteur Polyclète, dont Cicéron feignait d'ignorer le nom.



Phot. Giraudon.

FIG. 70. — **Diane de Gabies.** (Musée du Louvre.)

C'est une réplique probable d'un original de Praxitèle, le sculpteur grec dont Cicéron dit « qu'il n'est pas besoin d'être un connaisseur, comme Verrès, pour être sensible au charme de ses œuvres ».

elle n'a plus de croyants que dans le peuple. C'est à la philosophie que les gens cultivés demandent une discipline morale. La doctrine d'Épicure, simple et franchement irréligieuse, recrute un grand nombre d'adeptes ; le stoïcisme rallie les âmes hautes, éprises d'idéal, comme Caton d'Utique ; l'école de l'Académie, dont se réclament Cicéron et Brutus, doit beaucoup de son succès au caractère éclectique de sa doctrine, qui est orientée surtout vers les problèmes de la vie pratique.

Il n'est pas de Romain riche qui n'ait dans son entourage quelque philosophe: Antiochus d'Ascalon est l'hôte de Lucullus; Diodote le stoïcien, celui de Cicéron; Posidonius, celui de Brutus. Ajoutons que les philosophes grecs de cette époque ne sont pas seulement des spécialistes de la philosophie, mais de véritables encyclopédistes ; Posidonius (FIG. 71) est à la fois philosophe, physicien, historien; aussi l'influence qu'ils ont exercée a été considérable et s'est affirmée dans tous les domaines de la pensée.



Phot. Giraudon.

FIG. 71. — **Le philosophe Posidonius.** (Musée du Louvre.)

Originaire de Syrie, Posidonius enseignait à Rhodes. C'est le représentant le plus éminent du stoïcisme à l'époque cicéronienne. Cicéron, qui avait été son élève, s'est inspiré fréquemmen de sa pensée dans ses traités de morale, notamment dans le De Officiis. *L'influence de Posidonius sur les historiens, en particulier sur Salluste, paraît avoir été aussi considérable.*

II. — LES LETTRES

Les progrès du sens esthétique et de l'esprit critique d'une part, de l'autre le fait que la littérature est devenue une force sociale expliquent le mouvement littéraire.

LES ÉCRIVAINS. — Il est remarquable que les principaux écrivains de cette époque sont tous des Italiens de condition distinguée : César et Lucrèce sont des Romains de Rome et des patriciens; Cicéron qui est du pays Volsque, Varron et Salluste qui sont de la Sabine, Cornelius Nepos et Catulle qui sont de la Cisalpine appartiennent à la bourgeoisie aisée des chevaliers. Rien ne montre mieux combien la littérature a gagné en considération depuis l'époque hellénistique, où nombre d'écrivains étaient des gens de condition très modeste (c'est le cas de Plaute, d'Ennius, d'Accius et, à dire vrai, de presque tous les poètes) ou même des étrangers, comme Livius Andronicus et Térence.

LES COURANTS INTELLECTUELS. — Tous ces écrivains sont des hommes très cultivés, profondément pénétrés de la pensée hellénique, et tous également ont le goût désintéressé des lettres ; même les hommes d'action, comme César, Cicéron, les orateurs Hortensius et Calvus, se sont essayés dans la poésie ; il en est de même de l'historien Cornelius Nepos et de l'érudit Varron ; ce qui les distingue, c'est la conception de l'art et l'attitude qu'ils ont prise devant les problèmes sociaux et politiques qui se posaient à cette époque.

1° ***Traditionalistes et novateurs en art.*** — Le progrès du sens esthétique et un contact direct avec la Grèce, où les jeunes Romains vont parachever leurs études, ont provoqué l'apparition d'écoles littéraires dans la poésie et dans l'éloquence. Les poètes qui se disent modernes (*poetæ novi*) se rattachent à l'école alexandrine, qui avait fleuri en Égypte au IIIe siècle et comptait encore des représentants dans le monde grec ; les orateurs se divisent en trois écoles, asianiste, rhodienne, attique, dont les rhéteurs grecs contemporains perpétuaient la tradition déjà ancienne en Grèce. Catulle, Calvus, Helvius Cinna et la plupart des poètes se réclament de l'école d'Alexandrie ; parmi les orateurs, Hortensius est le représentant de l'école asianiste, à la parole abondante et ornée ; Calvus et Brutus, ceux de l'école attique, à la parole simple et concise ; Cicéron, au moins théoriquement et à ses débuts, celui de l'école rhodienne, qui concilie les tendances des deux autres écoles. Quant à Lucrèce, Varron et Salluste, ils sont demeurés fidèles à la tradition de l'âge précédent.

2° ***Traditionalistes et novateurs en politique.*** — Il n'est aucune des œuvres de cet âge où ne se retrouve un écho des luttes politiques qui agitaient alors le monde romain. Même les Néo-Alexandrins, ces purs esthètes pour qui l'art avait sa fin en soi, ne se sont pas désintéressés de la rapide évolution qui allait aboutir à la chute du régime républicain. Catulle et Furius Bibaculus criblent César de leurs épigrammes ; Varron d'Atax célèbre ses exploits en Gaule dans un *Bellum Sequanicum*. Lucrèce prêche à ses compatriotes le renoncement aux vaines agitations de la politique. L'œuvre immense de Varron, partisan déterminé de Pompée, est une apologie du passé, une tentative pour restaurer l'esprit de tradition, en montrant dans les institutions, les mœurs, la langue, la littérature, le droit, l'originalité romaine. Salluste qui, lui, est une créature de César, ne se fait pas faute non plus de vanter l'antique frugalité ; à l'en croire, c'est l'aristocratie seule qui porte la responsabilité de la chute du régime. Bien qu'il ne le dise pas, Cicéron n'est pas loin de partager le même avis. S'il a souvent varié en politique, il a eu du moins le mérite de discerner les causes profondes du malaise social et de concevoir un programme d'action pour y chercher remède ; ses traités oratoires, où il se fait de la rhétorique une idée si haute qu'elle se confond avec la culture générale, ses traités de philosophie, et notamment le *De republica* et le *De legibus*, visent à former une élite intellectuelle, capable de s'imposer par le prestige de l'éloquence et la science du gouvernement ; ce n'est pas sa faute si, parmi les jeunes gens dont il s'est fait le directeur d'études, les Cælius, les Crassus, les Curion, les Brutus, les Hirtius, etc., la plupart se détachent de lui pour participer à la fortune de César.

3° ***Les genres.*** — a) *La poésie.* — La conception de l'art que les jeunes poètes avaient empruntée à l'école alexandrine était incompatible avec les anciens genres, l'épopée, la tragédie, la comédie. Les Alexandrins romains se détournent du grand public ; les petits genres qu'ils introduisent, élégie, idylle héroïque, épigramme, s'adressent à une aristocratie de lettrés, capable d'apprécier la délicatesse du sentiment ou la virtuosité du style. Seul des anciens

genres de la poésie, le poème didactique est encore représenté par Lucrèce.

b) *La prose.* — Parmi les genres de la prose, l'éloquence tient une place prépondérante. Avec le déclin de l'esprit de tradition et le progrès de l'individualisme, elle est devenue une force nécessaire à l'activité politique. A la fin de l'âge précédent, le « prince du Sénat » Æmilius Scaurus avait pu jouer encore un rôle de premier plan par la seule *auctoritas*, c'est-à-dire le prestige que donnent les services rendus et l'expérience des affaires ; accusé de collusion avec les envoyés de Jugurtha, il lui avait suffi de dire pour sa défense : « Varius Hispanus, tribun de la plèbe, accuse Æmilius Scaurus, le prince du Sénat, d'avoir reçu de l'argent de Jugurtha ; Æmilius Scaurus le nie et il n'y a pas de témoins : à vous de voir, citoyens, à qui des deux vous devez faire confiance. » Il n'en était plus de même au temps de Cicéron : d'après Tacite, qui lisait encore une collection de discours de l'époque républicaine rassemblée par Mucianus (Cf. *Dialogue des orateurs*, 37), il n'est aucun des hommes d'État de ce temps qui n'ait été un orateur habile et savant. Le rôle de l'opinion publique a grandi en effet, et celui de l'éloquence est d'autant plus grand que les Romains n'ont pas de journaux. C'est pourquoi la plupart des orateurs publient leurs discours ; c'est pourquoi aussi le pamphlet prend la forme du discours : ainsi la *IIe Philippique* et l'*Invective de Salluste contre Cicéron* ne sont pas autre chose que des pamphlets en forme de harangues sénatoriales.

L'histoire a grandement progressé en tant qu'art et en tant que science. Dans ses *Commentaires*, César donne le parfait modèle de la narration historique, claire et objective ; Salluste introduit à Rome l'histoire politique et psychologique : il ne se borne pas à raconter les faits, mais en explique la genèse. Le *Liber Annalis* d'Atticus, malheureusement perdu, était une chronologie scientifique de l'histoire romaine. Les œuvres d'érudition qui nous restent de cette époque, le *Traité d'agriculture* et le *Traité de langue* latine de Varron, le *Brutus* de Cicéron, qui est une histoire de l'éloquence romaine, sont également remarquables par l'étendue de la documentation et la critique méthodique des sources.

Enfin une des caractéristiques de l'époque cicéronienne est l'apparition d'une abondante littérature philosophique. Nous n'avons plus les *Satires Ménippées* de Varron, ni les ouvrages de Brutus, mais il nous reste les nombreux traités de Cicéron et le poème de Lucrèce.

CONCLUSION. — Les œuvres de l'époque cicéronienne sont les plus intéressantes et les plus originales de la littérature latine. La vigueur et la passion romaines s'y expriment avec un art digne de la Grèce. L'éloquence a atteint son apogée avec Cicéron dans les *Philippiques*. En poésie même, l'époque suivante produira des œuvres peut-être plus parfaites, mais on ne retrouvera plus l'accent passionné et la force simple et saisissante d'un Lucrèce et d'un Catulle.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Le chapitre III (L'affaiblissement de l'esprit romain) du tome II de la 3e partie (Histoire romaine) de l'*Histoire ancienne* de G. Glotz. — G. Bloch : *La République romaine, conflits politiques et sociaux.* — Guiraud : *Études économiques sur l'antiquité.* — Fowler : *La vie sociale à Rome au temps de Cicéron*, trad. par Biaudet. — Boissier : *La religion romaine*, t. I. — Frank Tenney : *An economic history of Rom.*

CHAPITRE XIII

LA POÉSIE AU TEMPS DE CICÉRON

I. **Le théâtre.** — L'atellane. — Le mime.
II. **La poésie didactique : Lucrèce.** — Vie. — Le **De Natura rerum**. Analyse du poème. — Lucrèce philosophe. — Le poète. — La langue, la versification et le style.

Deux courants se distinguent dans la poésie de l'époque cicéronienne. L'école alexandrine, représentée surtout par Catulle, introduit à Rome des genres nouveaux : nous l'étudierons au chapitre suivant. La tradition de l'ancienne école est représentée encore par Lucrèce dans le poème didactique ; mais ni l'épopée, ni la tragédie ne sont plus cultivées, et les formes anciennes de la comédie, la *palliata* et la *togata*, ont fait place à l'atellane et au mime.



Phot. Giraudon.

FIG. 72. — **Personnages d'Atellanes.** (Musée du Louvre.)

Ces figurines en terre cuite montrent bien la tendance franchement caricaturale de l'atellane. A gauche, Maccus, à droite, Bucco ; au centre, bedonnant dans sa courte taille et pourvu d'un magnifique nez à chiquenaudes, Pappus, le barbon amoureux.

I. — LE THÉATRE

L'ATELLANE : NOVIUS ET POMPONIUS. — L'atellane (de *Atella*, ville de Campanie) était une sorte de farce à dialogue improvisé. Introduite à Rome dès le IIIe siècle, elle prit une forme littéraire vers le début du Ier siècle, avec Novius et Pomponius, qui lui donnèrent un texte. L'atellane est caractérisée par quatre personnages typiques (FIG. 72) : Maccus, le lourdaud vorace ; Bucco, le sot

fanfaron; Pappus, le barbon amoureux ; Dossennus, le rusé bossu. Les titres conservés montrent qu'elle a une intrigue : par exemple, *L'Adoption de Bucco*, *Maccus soldat*, *Maccus aubergiste*, *l'Échec de Pappus aux élections.*

L'atellane devint vite très populaire, surtout parce qu'elle se prêtait à toutes sortes d'allusions à l'actualité. On l'appelle parfois *exodium* = sortie (de théâtre), parce qu'on la jouait après la tragédie.

LE MIME. — Le mime était proprement une caricature par le geste et la voix. Il figurait depuis longtemps à la fête du printemps, les *Floralia*, quand, au Ier siècle, il se développa en un genre littéraire sous l'influence de l'atellane. En fait, il ne se distingue de celle-ci que par les traits suivants : 1° il n'a pas de personnages fixes ; 2° les acteurs ne portent pas le masque ; 3° ce sont des femmes qui jouent les rôles de femmes (au temps de Cicéron, la mime Cythéris eut une véritable célébrité). Le genre eut beaucoup de succès. (Fig. 73.)

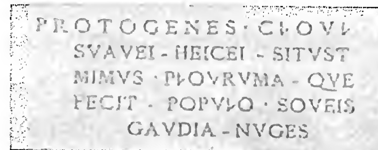


Fig. 73. — **Épitaphe du mime Protogène.** (D'après le *Corpus Inscriptionum latinarum*, I², 1297.)

Cette inscription paraît être de la fin du IIe siècle av. J.-C. Elle est en hexamètres. La graphie et la scansion sont peu correctes : « Ci-gît Protogène (esclave de Clulius), le mime charmant, qui a fait tant de plaisir au peuple par ses plaisanteries. »

LABERIUS ET PUBLILIUS SYRUS. — Les plus célèbres auteurs de mimes furent Laberius et Syrus. Le premier ne jouait pas les mimes qu'il écrivait, car il aurait perdu son titre de chevalier. A la fin de sa carrière (46), César, qu'il avait beaucoup raillé, le contraignit à monter sur les planches pour disputer à un jeune rival, Publilius Syrus, la palme de son art. Laberius se vengea en entremêlant son mime d'allusions fort claires :

Il faut qu'il craigne beaucoup de gens celui que beaucoup craignent ;

Et encore :

Oui, citoyens, nous sommes en train de perdre notre liberté.

César affecta de ne pas comprendre. Il proclama Syrus vainqueur, mais donna à Laberius 500 000 sesterces et un anneau d'or, insigne des chevaliers.

Publilius Syrus était un esclave syrien. Il jouait ses mimes et ne les écrivait pas. Mais un admirateur avait fait un choix de sentences qui lui avaient plu dans ces petites pièces, et son recueil nous est parvenu. Beaucoup sont très fines et d'une concision fort élégante :

Tam deest avaro quod habet quam quod non habet.
Autant manque à l'avare ce qu'il a que ce qu'il n'a pas.

Nimium altercando veritas amittitur.
A force de discussions la vérité se perd.

Pars benefici est, quod petitur si belle neges.
C'est donner à demi que refuser gentiment.

Nunquam periclum sine periclo vincitur.
Jamais on ne vient à bout d'un péril sans s'exposer au péril.

Après Laberius et Syrus, et surtout à la fin de l'Empire, le mime devint un genre tout à fait grossier, qui symbolisa pour les écrivains chrétiens toutes les turpitudes du paganisme. Ce qui les choquait en particulier, c'est que les dieux y étaient traités de façon fort irrévérencieuse : par exemple Hercule figurait un ivrogne incorrigible, lecture était donnée du testament de défunt Jupiter, et Diane recevait le fouet sur la scène

II. — LUCRÈCE (99 à 94-55 av. J.-C.).

VIE. — La vie de Lucrèce (*T. Lucretius Carus*) est très mal connue. Le seul contemporain qui parle de lui est Cicéron : « Le poème de Lucrèce, écrit-il à son frère Quintus en 54, témoigne de beaucoup de génie et aussi de beaucoup d'art. » D'après saint Jérôme, Lucrèce serait mort fou à l'âge de quarante-quatre ans, et Cicéron aurait revu et publié son *De natura rerum.* Il semble qu'il ait appartenu à une famille aristocratique, car il s'adresse sur un ton de familiarité affectueuse à Memmius, le personnage de vieille noblesse auquel il a dédié son œuvre.

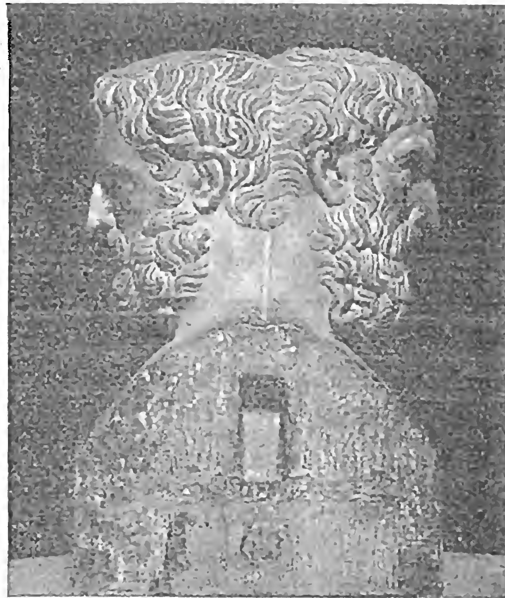
***LE* DE NATURA RERUM** (*De la Nature*). — Le sujet du poème est la doctrine d'Épicure (Fig. 74). Ce philosophe grec (342-270 av. J.-C.) est surtout connu par sa morale, qui fait consister le souverain bien dans le plaisir ; mais cette morale était fondée sur une physique ou théorie de la nature, dont les éléments étaient empruntés à Démocrite (né vers 460), et qui expliquait la formation du monde par le choc des atomes. Au moment où écrivait Lucrèce, l'épicurisme commençait à se répandre à Rome et y gagnait de nombreux adeptes.

Le plan du *De Natura rerum* est clairement conçu et fortement charpenté, bien qu'il y ait des redites et des lacunes qu'explique sans doute la mort prématurée de l'auteur. Lucrèce ne manque jamais, au début des chants, de rattacher l'exposé qu'il va faire à ce qu'il a dit déjà. Les six chants du poème peuvent être divisés en trois groupes de deux chants : chaque groupe débute par un éloge d'Épicure, à qui le poète rend hommage des découvertes qu'il va célébrer.

***Analyse du* De Natura rerum.** — *Premier groupe* (Les principes des êtres). I. *Invocation à Vénus. Éloge d'Épicure: il a affranchi les hommes de la crainte des dieux. La matière et le vide* (inane)*; rien ne se crée, rien ne se perd; tout se ramène à la matière et au vide. Les atomes.* II. *Éloge de la philosophie. Mouvements et combinaisons des atomes; leur déclinaison* (clinamen). *Origine de la vie. Tout se passe dans la nature sans l'intervention des dieux.*

Deuxième groupe (La nature de l'homme). III. *Éloge d'Épicure : il a révélé aux hommes leur vraie nature et les vrais biens de la vie. Nature matérielle de l'esprit* (animus) *et de l'âme* (anima). *L'âme étant mortelle, la mort n'est pas à craindre.* IV. *Théorie des sensations. Elles sont produites par les simulacres* (simulacra), *membranes détachées de la surface des corps. Les sens ne trompent pas, si la raison sait les interpréter.*

Troisième groupe (Les phénomènes naturels). V. *Éloge d'Épicure : il a délivré les hommes des terreurs qu'ils éprouvaient devant les mystères de la nature. La cosmologie (formation des différentes parties du monde, ciel, terre, mer). Origine et développement de la civilisation.* VI. *Éloge d'Athènes, patrie d'Épicure. Les phénomènes météréologiques (foudre, nuages, etc.). Les tremblements de terre. Les maladies et les épidémies. La peste d'Athènes.*



Phot. Alinari.

FIG. 74. — **Épicure et Métrodore.** (Double Hermès du Musée du Capitole.)

Épicure (à droite) était Athénien, de condition très modeste. Il fut d'abord maître d'école, puis vécut du produit d'un petit jardin qu'il acheta à Athènes. Il écrivit un très grand nombre d'ouvrages, dont il ne subsiste que des fragments, et eut une foule de disciples, dont le plus connu est Métrodore. Avant Lucrèce, l'épicurisme était déjà représenté dans la littérature latine par les ouvrages d'Amafinius, Rabirius et Catius. Cicéron dit que ces propagandistes écrivaient mal, mais que cela n'empêchait pas l'épicurisme de se répandre dans les milieux peu cultivés.

LE PHILOSOPHE. — Lucrèce était un disciple trop enthousiaste pour innover en fait de philosophie. Mais il avait une personnalité vigoureuse, et il a interprété de façon originale la doctrine de son maître.

1° ***La science.*** — Tandis que les sciences modernes sont fondées sur l'observation et l'expérimentation, les théories scientifiques des anciens reposent presque toujours sur l'intuition et le raisonnement *a priori*. Aussi la plupart des explications proposées par Lucrèce n'ont-elles plus aucune valeur. En revanche, on est frappé de voir que les grands penseurs de la Grèce avaient pressenti sur bien des points les découvertes de la science moderne et plus souvent encore les hypothèses auxquelles celle-ci a recours. Ainsi Lucrèce a devancé la chimie, en proclamant que la matière est indestructible :

> Les éléments sont doués d'une nature immortelle, et il est impossible que rien retourne au néant. (I, v. 236.)

Il démontre ainsi la « pluralité des mondes » :

> Puisque les éléments sont en quantité telle que toute la vie des êtres vivants

ne pourrait pas les dénombrer, et puisque la force qui les a organisés dans notre monde peut les replacer ailleurs dans le même ordre, il faut reconnaître qu'il y a d'autres terres que la nôtre dans l'espace, et d'autres races humaines, et d'autres races d'animaux sauvages. (II, v. 1070.)

Comme Darwin, il explique par une théorie évolutionniste l'apparition des espèces et le développement même de la civilisation. Sans doute, ces théories ne sont pas de lui ; on peut même dire qu'elles n'appartiennent pas à Épicure, qui les avait prises à d'autres philosophes, notamment à Démocrite. Du moins Lucrèce a-t-il eu le mérite de les bien comprendre et de les exposer clairement.



Fig. 75. — **Le sacrifice d'Iphigénie.** (Musée de Naples.)

Dans cette peinture, provenant de Pompéi, Iphigénie est portée à l'autel par des serviteurs. A droite, le sacrificateur Calchas ; à gauche, Agamemnon ; au fond, la biche, qui, au dernier moment, sera substituée à la victime humaine.

On nôtera que Lucrèce (chant I, v. 86) a suivi la légende primitive, d'après laquelle Iphigénie a été réellement immolée. Il en tire parti pour flétrir l'atrocité des sacrifices humains, longtemps pratiqués par les religions païennes, et dont il y avait encore eu des exemples à Rome au IIIe siècle av. J.-C.

2° ***La morale.*** — Il a fait sienne également la morale d'Épicure. Cependant on peut dire qu'il est animé d'un esprit tout autre que son maître devant les problèmes de la vie. Épicure était un homme doux et prudent. Bien qu'il pratiquât lui-même la morale la plus austère et déclarât qu'avec un peu d'eau et de pain le sage était aussi heureux que Jupiter, il semble avoir eu égard à la faiblesse humaine. Il dénombrait curieusement les plaisirs permis au Sage et les analysait avec une minutie casuistique. Ses disciples surtout avaient abondé dans ce sens. Lucrèce, lui, ne s'intéresse pas à cette partie de la morale épicurienne. Il s'en tient aux grands principes. La tranquillité, l'état d'équilibre de l'âme (ataraxie) lui suffisent :

Il est doux, quand la mer est grosse et que les vents sévissent au large, d'être à terre et d'assister aux terribles épreuves des navigateurs : non que l'on prenne plaisir à l'infortune d'autrui, mais parce que la vue des maux dont l'on est soi-même exempt est chose douce... ; mais rien n'est plus doux que d'occuper solidement les hautes citadelles élevées par la science philosophique, régions sereines d'où l'on peut voir en bas et au loin les autres hommes s'égarer, chercher au hasard le chemin de la vie, lutter par l'intelligence ou se disputer l'honneur de la naissance, et nuit et jour déployer de terribles efforts pour atteindre au faîte des richesses ou s'emparer du pouvoir. O misérables esprits des humains ! ô cœurs aveugles !... Ne voit-on pas combien ce que la nature réclame est peu de chose : l'absence de douleur pour le corps, et pour l'âme le sentiment de bien-être qu'elle éprouve, lorsqu'elle est libre d'inquiétude et de crainte ? (II, v. 1.)

3° ***L'irréligion de Lucrèce.*** — Mais surtout Lucrèce a dégagé les tendances irréligieuses de l'épicurisme. Épicure n'avait voulu que fonder une morale purement humaine ; s'il niait l'intervention des dieux dans le monde, il leur avait ménagé dans l'éther une retraite paisible et se gardait bien d'attaquer la religion. Lucrèce, lui aussi, a isolé les dieux dans l'éther, car c'était là un dogme de la doctrine, mais cela ne l'empêche pas de flétrir avec violence le culte qu'on leur rend, et qui a exigé des sacrifices comme celui d'Iphigénie. (Fig. 75.) Car c'est bien à la religion qu'il en a, et ce n'est point par « superstition » qu'il faut traduire le mot *religio* dans son œuvre.

4° ***L'originalité de Lucrèce.*** — En somme, l'épicurisme de Lucrèce est plus conséquent et plus rigide que celui d'Épicure. La doctrine, en passant à Rome, a pris un caractère dur et même combatif : elle n'admet ni concessions à la faiblesse humaine, ni concessions à l'opinion publique. Par un contraste curieux, Lucrèce met au service d'une philosophie dissolvante, qui prêchait l'irréligion et l'abstention des affaires publiques, l'énergie passionnée d'un Romain des anciens âges : c'est un fanatique. Et ceci fait comprendre pourquoi les Romains éclairés, comme Cicéron, s'inquiétaient des progrès rapides que l'épicurisme faisait alors à Rome.

LE POÈTE. — Lucrèce est un très grand artiste, et son poème *De la Nature* est le plus beau des poèmes scientifiques.

1° ***La science antique et la poésie.*** — Reconnaissons d'abord que la science de ce temps était matière plus susceptible de poésie que ne le serait la science de nos jours. La raison en est simple : il est impossible d'éviter le prosaïsme lorsqu'on veut exposer en vers une théorie fondée sur les méthodes si rigoureuses de la science moderne. Au contraire, la science des anciens, fondée sur l'intuition, sur le raisonnement par analogie, fait appel à chaque instant non point à des abstractions, mais à des spectacles familiers. Ainsi, lorsque Lucrèce veut expliquer les mouvements des atomes dans le vide infini, il dit :

Observe ce qui se passe, quand un rayon de soleil filtre et projette son faisceau lumineux dans un appartement obscur : tu verras des milliers de menus corps

s'entremêler de mille manières dans le vide au sein même du faisceau lumineux, et, comme engagés dans une lutte sans fin, livrer combats, batailles, luttant par escadrons, sans trêve, engageant ou rompant le combat en d'incessantes manœuvres; tu pourras alors te figurer ce que peut être l'agitation éternelle des atomes dans le vide immense. (II, v. 114.)

2° ***L'imagination et la sensibilité.*** — Or, Lucrèce est doué d'une imagination puissante qui lui suggère en foule les comparaisons, et il a une sensibilité



Phot. Giraudon.

FIG. 76. — **Terra mater.** (Galerie des Offices, Florence.)

Ce bas-relief représente la déesse Tellus *ou* Terra mater, *c'est-à-dire la fécondité du sol. Deux enfants, qui symbolisent la Paix et la Richesse, s'ébattent sur son sein ; des fleurs, des fruits, des animaux représentent le règne animal et le règne végétal ; sur les côtés, les* Aurai, *génies des vents printaniers.*

L'un des plus beaux passages de Lucrèce est celui (V, v. 778 sqq.) où il chante la jeunesse du monde et l'épanouissement de la vie sur la terre : la vie, dit-il, n'a pu venir ni du ciel ni de la mer ; c'est donc à bon droit que nous donnons à la Terre le nom de mère, puisque toute vie procède d'elle (doctrine de la génération spontanée).

artistique très vive qui lui fait voir les objets sous leur forme plastique et colorée. Voici comment il répond à cette objection que, si la matière était en perpétuel mouvement, on devrait s'en apercevoir :

Rien d'étonnant à ce que, en dépit du mouvement éternel de tous les atomes, leur ensemble cependant paraisse figé dans une immobilité complète... Ainsi souvent, sur une colline dont ils broutent les gras pâturages, les animaux porte-laine cheminent lentement, chacun portant ses pas là où l'appelle l'attrait des herbes perlées de la rosée nouvelle, tandis que les agneaux rassasiés jouent et gracieusement se heurtent du front ; or tous ces mouvements, à distance, sont indistincts et ne

> figurent aux yeux qu'une tache blanche immobile sur le vert de la colline. (II, v. 308.)

C'est à chaque instant qu'apparaissent, dans les exposés techniques, ces fraîches esquisses d'idylle. Tandis que Lucrèce philosophe magnifie la Nature, mère féconde de toutes choses (Fig. 76). avec une ferveur panthéistique, Lucrèce poète est sensible au charme de ses paysages comme un élégiaque. On notera aussi chez lui l'abondance des images empruntées à la vie militaire. Par là, comme par son goût des choses de la campagne, il est bien de sa race, et l'on peut dire que ces deux traits donnent à sa poésie une couleur toute romaine.



Phot. Giraudon.

Fig. 77. — **Vénus Genitrix. (Musée du Louvre.)**

Le De natura rerum *s'ouvre par une invocation à Vénus, « mère des fils d'Énée », c'est-à-dire mère des Romains. Le poète supplie la déesse d'accorder à Rome les bienfaits de la paix, car, dit-il, « nous ne pouvons nous consacrer à la philosophie d'une âme sereine, en des temps si pénibles pour notre patrie ». César exploita le culte de la déesse pour des fins politiques ; il fit élever un temple à Vénus Genitrix, ancêtre mythique de sa famille. La statue, œuvre du sculpteur Arcésilaos, devint sous Auguste le symbole de la dynastie Julienne.*

3° ***Logique et passion : les épisodes.*** — Ce qui anime surtout le poème, ce sont des morceaux brillants, vastes tableaux (comme la peste d'Athènes, comme la description de la vie des premiers hommes), discours (comme la prosopopée de la Nature à l'homme qui ne veut pas mourir), invocations qui sont de véritables hymnes [à Vénus (Fig. 77), à Épicure, à la philosophie]. Il faut bien remarquer que ces passages brillants ne sont pas des ornements, car ils appartiennent à la trame de l'œuvre. Lucrèce ne cherche jamais la poésie ; il suit obstinément sa pensée, à travers les développements les plus techniques et les plus arides, s'attachant avant tout à être clair, à bien marquer la liaison des idées. Mais, lorsqu'il en arrive à un sujet qui parle à son imagination, alors la poésie jaillit d'elle-même :

> Je ne me dissimule pas combien toutes ces questions sont obscures, mais de son thyrse aigu un puissant espoir de gloire a frappé mon cœur, et du même coup enfoncé dans ma poitrine le doux amour des Muses, cet amour qui m'aiguillonne et fait que ma pensée ardente parcourt des régions du domaine des Piérides inexplorées encore et que nul jamais n'a foulées du pied. Je suis fier de découvrir des sources vierges et d'y puiser ; je suis fier de cueillir des fleurs inconnues et d'en tresser pour ma tête

une couronne merveilleuse, dont jamais encore les Muses n'ont ombragé le front d'un mortel. (I, v. 922.)

Logique et passion, telles sont les deux faces de son génie, et c'est pourquoi il a concilié mieux que personne les exigences contradictoires de la poésie et de la science.

LA LANGUE, LA VERSIFICATION ET LE STYLE. — La langue et la versification le rapprochent d'Ennius plus que de Virgile. Comme Ennius, il aime les mots composés (*laniger, glandifer, suaviloquens, pennipotens*) et les périphrases nobles (*puerorum ætas* pour *pueri, genus leonum* pour *leones, barbigenæ pecudes* pour *capellæ*). Les formes archaïques sont fréquentes (*arbos* pour *arbor* ; *induperator* pour *imperator* ; infinitif passif en *ier*, génitif en *ai* = *æ*, par exemple *terrai* ; tmèses, par exemple *circum... actis* en deux mots, etc.). La versification est bien moins variée et aussi moins régulière que chez Virgile [vers spondaïques ; fréquence de l'élision dans les deux derniers pieds ; élision de l'*s* final, par exemple *montibu* (*s*) *passim*]. Dans le style, l'allitération, chère à l'ancienne école poétique, n'est pas rare ; mais ce qui le caractérise surtout, c'est l'abondance et la hardiesse des métaphores. Parfois pénible et alourdie par les termes de liaison (*porro, præterea, adde quod*), la phrase a le plus souvent l'harmonie pleine et l'ample mouvement de l'épopée :

Multaque per cælum solis volventia lustra
Volgivago vitam tractabant more ferarum,
Nec robustus erat curvi moderator aratri
Quisquam, nec scibat ferro molirier arva,
Nec nova defodere in terram virgulta, neque altis
Arboribus veteres decidere falcibu(s) ramos.
Quod sol atque imbres dederant, quod terra crearat
Sponte sua, satis id placabat pectora donum.
Glandiferas inter curabant corpora quercus
Plerumque.....

Pendant bien des révolutions du soleil à travers le ciel, ils (les premiers hommes) menèrent la vie errante des bêtes sauvages. Il n'y avait personne alors pour gouverner d'une main vigoureuse la charrue recourbée ; l'on ne savait point remuer les terres avec le fer, ni enfoncer profondément les jeunes plants dans le sol, ni retrancher avec la serpe les branches mortes des grands arbres. Ce que leur donnaient le soleil et les pluies, ce que la terre produisait d'elle-même, ce don gratuit suffisait à l'apaisement de leurs désirs. Et la glandée du chêne formait le fond de leur nourriture. (V, v. 931.)

On remarquera les épithètes *volgivagus* et *glandifer*, les formes archaïques *scibat* et *molirier*, l'élision de l'*s* dans *falcibu*(*s*).

Mais les morceaux d'un ton vif et d'un tour oratoire ne sont pas rares :

Ipse Epicurus obit, decurso lumine vitæ,
Qui genus humanum ingenio superavit et omnis
Restinxit, stellas exortus ut ætherius sol.
Tu vero dubitabis et indignabere obire ?
Mortua cui vita est prope jam vivo atque videnti,

Qui somno partem majorem conteris ævi,
Et vigilans stertis nec somnia cernere cessas,
Sollicitamque geris cassa formidine mentem,
Nec reperire potes tibi quid sit sæpe mali, cum
Ebrius urgeris multis miser undique curis
Atque animi incerto fluitans errore vagaris.

Épicure lui-même est mort, après avoir parcouru sa lumineuse carrière, lui qui par son génie s'éleva au-dessus de l'humanité et rejeta dans l'ombre tous les grands hommes, comme, lorsqu'il se lève dans l'éther, le soleil levant éteint les feux des étoiles. Et toi, tu hésiteras, tu t'indigneras de mourir? Toi, dont la vie est morte, pour ainsi dire, tandis que tu vis et que tu vois, toi qui gaspilles à dormir la majeure partie de ton existence, ronfles tout éveillé, l'esprit sans cesse hanté par des songes et en proie à de vaines terreurs, sans que tu puisses découvrir la nature de ton mal, quand, misérablement obsédé par d'innombrables soucis, tu es ivre, et flottes et vacilles dans le perpétuel désarroi de ta pensée. (III, v. 1042.)

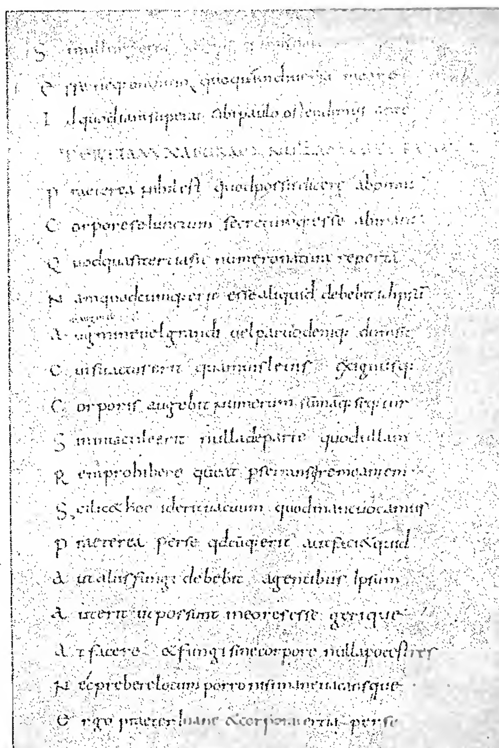


FIG. 78. — **Une page d'un manuscrit de Lucrèce.** (*Album palæographicum* de Scatone de Vries, A. W. Sijthoff, édit., Leyde.)

Livre I, vers 427-445 du De natura rerum, *dans le manuscrit Vossianus Oblongus. — L'écriture est la minuscule latine du IXe siècle : les têtes de chapitres (ici :* Tertiam naturam nullam esse rerum) *sont en onciales.*

On remarquera : 1° l'allitération *vita vivo videnti,* l'élision au cinquième pied du vers 4 (*indignabere obire*), la place des monosyllabes *sol* et *cum* en fin de vers (v. 3 et 9), toutes survivances de l'ancienne versification ; 2° la hardiesse simple et saisissante des images, les alliances de mots énergiques (*mortua vita, vigilans stertis*), le rejet si expressif du vers 3 (*restinxit*), le relief donné au mot *ebrius* (v. 10), la vivacité de l'apostrophe (*Tu vero...*), enfin la forte construction antithétique du développement et l'aisance de la période finale. Si, par la versification comme par la langue, Lucrèce rappelle Ennius, il est tout près de Virgile par la variété et la souplesse du style.

CONCLUSION. — Aussi le poète des *Géorgiques* le reconnut-il comme son maître. Il a célébré en lui le chantre de la Nature [*Felix qui potuit rerum cognoscere causas* (*Géorgiques*, II, v. 490)], et une légende symbolique voulait que Virgile eût pris la toge virile le jour même où mourut Lucrèce. Ovide qualifie Lucrèce de sublime, Stace loue « sa science inspirée ». L'essor de la pensée philosophique au XVIIIe siècle et au XIXe l'ambition de créer une poésie scientifique mirent vivement en lumière l'originalité du penseur et du poète. André Chénier prit modèle sur lui dans son *Hermès* ; Sully-Prudhomme a traduit en vers le premier livre du *De natura rerum*, et le *Poème de Lucrèce*, de Constant Martha, est l'une des œuvres les plus pénétrantes de notre critique littéraire.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — 1. Atellane et mime. Fragments dans les *Comicorum fragmenta*, de Ribbeck. — Édition de Publilius Syrus : Bickford-Smith, Londres, 1895.

2. Lucrèce. Éditions : A. Ernout (collection Budé), 2e édit., 1924. — H. Diels, Berlin, 1924. — C. Bailey, Oxford, 2e édit., 1921. — Munro, Cambridge, 5e édit., 1905, avec commentaire traduit en français pour les trois premiers livres, par A. Reymond. — *Commentaire*, par Ernout et Robin, 3 vol., Paris (Budé), 1925-1928. — *Morceaux choisis :* Bergson, Pichon, Ragon. — Très belle traduction en vers d'A. Lefèvre.

Études. — C. Martha *Le poème de Lucrèce*. — *Mélanges de littérature ancienne* (Cicéron et Lucrèce). Boissier : *La religion romaine*, t. I. — Gebhart : *Le sentiment de la nature chez les anciens.* — Delbos : *Figures et doctrines de philosophes.* — Morlais : *Études morales sur les grands écrivains latins.* — Guyau : *La morale d'Épicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines.* — Solovine : *Épicure. Doctrines et maximes.* — Joyau : *Épicure.* — Atanassiewitch : *L'atomisme d'Épicure.* — Keim : *L'Épicurisme.* — Cartault : *De la flexion dans Lucrèce.* — Masson : *Lucretius, Epicurean and poet.*

LA POÉSIE AU TEMPS DE CICÉRON *(Suite)*

CATULLE ET LES POÈTES DE L'ÉCOLE ALEXANDRINE

L'alexandrinisme à Rome. — Les poètes néo-alexandrins avant et après Catulle. **Catulle.** — Vie. — Caractère. — Œuvres. — L'inspiration et l'art. — La langue, la versification et le style.

Tandis que Lucrèce appartient encore à l'ancienne école poétique romaine, son contemporain Catulle est le représentant d'une nouvelle tendance, celle de l'école alexandrine.



Phot. Alinari.

Fig. 79. — **Un sujet alexandrin mythologique : Persée délivrant Andromède.** (Musée du Capitole.)

Persée vient de tuer le monstre marin qui gardait Andromède prisonnière sur un écueil. On notera le geste galant du héros et la grâce distinguée et mondaine de l'héroïne. Cela est tout à fait caractéristique de la mythologie des Alexandrins.

L'ALEXANDRINISME A ROME. — Jusqu'au début du Ier siècle av. J.-C., les écrivains romains n'avaient guère connu de la littérature grecque que les grands classiques. Un grammairien, Valerius Cato, que ses amis appelaient « la Sirène latine », contribua beaucoup par son enseignement à mettre à la mode les poètes plus récents qui avaient vécu aux IIIe et IIe siècles dans les royaumes grecs de l'Orient, notamment à Alexandrie. Ceux-ci, dont les plus célèbres sont Callimaque et Théocrite, étaient des poètes de cour et des artistes très raffinés.

Sensibles surtout au mérite de la forme, ils cultivaient les petits genres, la courte épopée ou idylle héroïque, l'épigramme, l'élégie, l'idylle : Callimaque disait qu' « un grand poème était un grand fléau ». Leurs sujets préférés, c'étaient les légendes mythologiques qu'ils traitaient avec une érudition curieuse et un art plein d'afféterie (Fig. 79).

En même temps que les légendes mythologiques, les sujets préférés des poètes alexandrins étaient aussi les scènes de genre (de la vie champêtre surtout) (FIG. 80), les descriptions de paysages, d'objets d'art, d'animaux (FIG. 81).

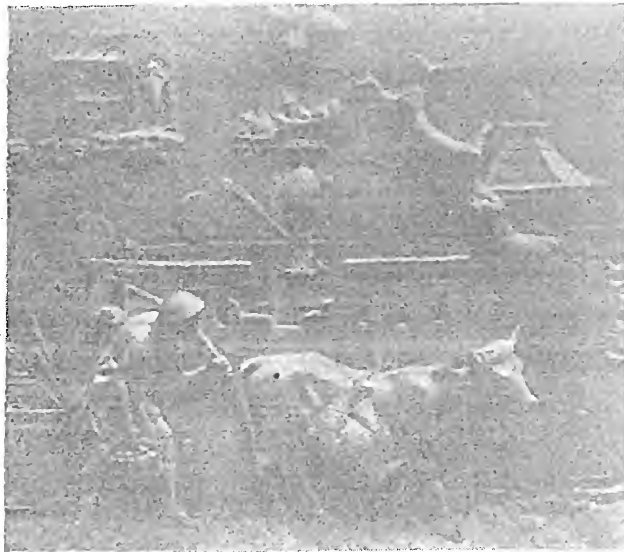


FIG. 80. — **Un sujet alexandrin réaliste: Un paysan.** (Musée de Munich.)
Les scènes de la rue ou des champs sont aussi parmi les sujets favoris des Alexandrins, qui les traitent dans un goût très réaliste. Voici un bas-relief que les archéologues attribuent au Ier siècle av. J.-C. Un vieux paysan se rend au marché. Il tient à la main un panier d'œufs ; sur son épaule gauche, un bâton, au bout duquel pend un lièvre. Devant lui, un bœuf porte deux couples d'agneaux.

Sujets et genres devaient connaître à Rome une grande vogue. Les poètes adoptent en même temps des types de vers et des rythmes nouveaux. On exige une observation rigoureuse des règles de la versification : par exemple, on n'admet plus la suppression de l'*s* final devant les consonnes. Mais surtout on cherche à donner au vers plus de variété et de puissance d'expression: par exemple, on emploie fréquemment, pour obtenir un effet plastique, le spondée au cinquième pied de l'hexamètre. Il ne suffit plus, pour être poète, de l'inspiration ; il faut encore être *doctus*, c'est-à-dire avoir de la technique et du « métier ».



Phot. Alinari.

FIG. 81. — **Un autre sujet réaliste : Un bélier.** (Musée de Palerme.)
Les artistes, de même que les écrivains de l'époque alexandrine, ont visé à une exactitude méticuleuse dans la description, en particulier des animaux.

Les poètes néo-alexandrins. — Le plus

ancien poète de cette école fut **Lævius** (époque de Sylla). Mais les plus célèbres vécurent au temps de Catulle. C'est **Licinius Calvus**, plus connu encore comme orateur; **Furius Bibaculus**, qui écrivit contre César de mordantes épigrammes; **Ticidas** et **Cornificius**, dont nous ne connaissons guère que les noms; **Helvius Cinna**, qui semble avoir poussé jusqu'à l'exagération les tendances de l'école : son poème de *Zmyrna* était aussi obscur que savant, et il fallut le commenter dès son apparition. **Varron d'Atax** (ou de l'Aude) hésita entre l'ancienne école et la nouvelle : il composa un poème historique dans le goût d'Ennius, le *Bellum Sequanicum*, où il célébrait la victoire de César sur Arioviste, mais il écrivit aussi des élégies et une épopée mythologique, *Les Argonautes*, d'inspiration alexandrine. L'influence de l'école alexandrine fut considérable sur les poètes de l'époque d'Auguste et sur Virgile même. Il nous en reste seulement les œuvres de Catulle.

CATULLE (87?-52? av. J.-C.)

VIE. — C. Valerius Catullus est un Gaulois cisalpin, comme Virgile. Il est né à Vérone, d'une famille très distinguée, liée à celle de Jules César par les relations de l'hospitalité. Son enfance se passa sur les bords du lac de Garde (*lacus Benacus*), où ses parents possédaient un grand domaine dans la presqu'île de Sirmio. A Rome, il fréquente les milieux littéraires et aussi les milieux mondains, accompagne en Bithynie le propréteur Memmius, se brouille avec Jules César qu'il poursuit de ses épigrammes, puis se réconcilie avec lui. Catulle mourut jeune, probablement vers l'an 52.

Le grand événement de sa vie fut sa passion pour Clodia, sœur du célèbre tribun du peuple Clodius Pulcher, qu'il a chantée sous le nom de Lesbie.

CARACTÈRE. — 1° ***Le mondain et l'artiste.*** — Catulle est d'abord un mondain. Il aime la vie que Cicéron décrit dans le discours où il défendit Cælius, le rival de Catulle auprès de Lesbie : promenades, visites, fêtes mondaines, saisons dans les villes d'eaux à la mode, comme Baïes (Voir fig. 57), remplissent son existence. Mais il est aussi un artiste, et son goût de l'art et son goût du monde vont de pair. Rien ne revient plus souvent dans son œuvre que les mots de *munditiæ* (élégance), *sal* (esprit), *urbanitas* (distinction) ; en somme, l'art est pour lui une forme, la plus haute, de l'élégance mondaine.

2° ***L'amant de Lesbie.*** — Sans doute Catulle n'eût-il été que le plus séduisant des Alexandrins, s'il n'eût connu Lesbie. Il avait une nature très vive et ne connaissait de mesure ni dans l'amitié et dans la haine, ni dans la joie et dans la tristesse. La violence de l'amour que lui inspira Lesbie, ses enthousiasmes, ses déceptions cruelles, l'amertume de son désespoir, lorsqu'il songe à sa jeunesse brisée et sans lendemain, ont fait du poète mondain un grand et profond poète lyrique.

ŒUVRES. — Le recueil des poésies de Catulle comprend 116 pièces d'étendue très variable : certaines n'ont que deux vers, la plus longue en compte 408. Il est certain que la plupart ont été publiées au jour le jour, car nombreuses y sont les pièces de circonstance.

Analyse du recueil. — Catulle, en les réunissant en un recueil qu'il dédia à son



Phot. Alinari.

FIG. 82. — **Les noces Aldobrandines.** (Musée du Vatican.)

Cette fresque célèbre représente les préparatifs d'une cérémonie de mariage et, d'après certains archéologues, ceux des noces de Thétis et de Pélée, sujet même du poème de Catulle.

compatriote Cornelius Nepos, semble y avoir distingué, d'après les mètres employés, trois parties :

1° Une série de pièces, généralement en mètres iambiques (du début au n° 60);
2° Les poèmes relativement étendus, en vers hexamètres, distiques, ou strophes lyriques (n°s 61 à 67) ;
3° Les petites pièces en vers élégiaques (n° 68 à la fin).

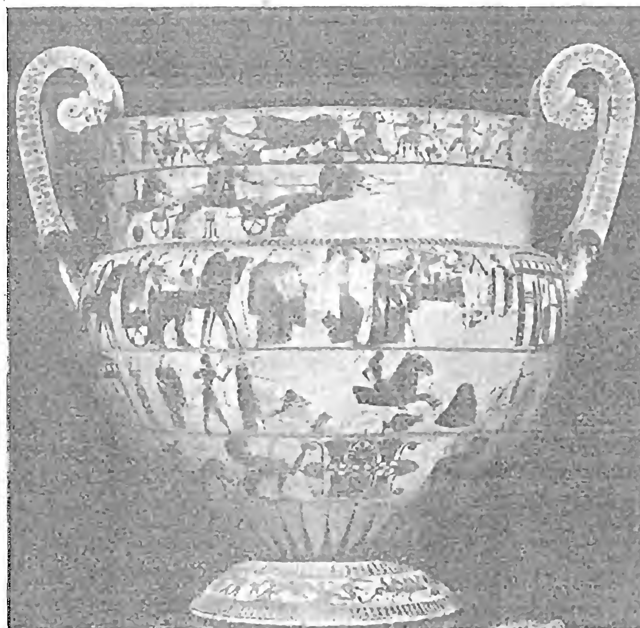
Mais ce classement, s'il fait voir combien grande était dans la poésie romaine l'importance des rythmes, est artificiel. Plus réel et plus clair serait le classement qui répartirait ces pièces sous deux rubriques, poésie savante, poésie personnelle.

1° Les poèmes d'inspiration savante. — *Attis, Les noces de Thétis et de Pélée* (FIG. 82 et 83) *La chevelure de Bérénice, L'épithalame de Manlius, etc...*

2° Les petites pièces d'inspiration personnelle. — *a*) Les amours : *Le passereau de Lesbie (3), La réconciliation avec Lesbie (107), Les adieux à l'amour défunt (8), etc.* ; — *b*) La famille et le pays : *Sur la tombe de son frère (101), Le retour au pays natal (31), etc.* ; — *c*) Les amis et les ennemis : *à Calvus (50), contre César (93), contre Vatinius (52), etc.*; *d*) Sujets divers : *Le poète amateur (22), La vieille barque (4), Invitation à dîner (13), etc...*

L'INSPIRATION et L'ART. — 1° ***Le poète savant.*** — Dans ses compositions savantes, Catulle est un disciple docile des Alexandrins. Les sujets sont

bizarres : ainsi la chevelure de la reine Bérénice est ravie au ciel et devient comète. Le plan est artificiel : par un raffinement d'érudits qui veulent imiter la libre allure des poètes primitifs, il est semé de digressions plus longues que le sujet même ; ainsi de l'épisode d'Ariane dans les *Noces de Thétis et de Pélée* : cet épisode est suggéré par la présence, dans la salle du festin, d'une tapisserie représentant Ariane abandonnée par Thésée, et il occupe 215 vers sur un



Phot. Alinari.

FIG. 83. — **Le vase François.** (Musée de Florence.)

La zone centrale de ce vase célèbre représente le cortège des dieux se rendant aux noces de Thétis et de Pélée. A gauche, la tête du cortège ; à droite, un petit temple, où Thétis est assise ; devant le temple, Pélée reçoit les présents de noces du centaure Chiron. Sur la zone supérieure, la chasse du sanglier de Calydon.

total de 408. Visiblement, la donnée du poème n'est qu'un prétexte à descriptions :

> Cette tapisserie évoque les hauts faits des héros avec un art merveilleux. Tandis que, du rivage de Dia aux vagues retentissantes, Ariane fouille la mer du regard, elle aperçoit Thésée qui s'éloigne sur son vaisseau rapide. Impuissante à contenir l'indignation qui gonfle son sein, elle ne peut se figurer encore qu'elle voit ce qu'elle voit : la malheureuse, à peine éveillée d'un sommeil trompeur, elle se trouve abandonnée sur une plage solitaire. Cependant l'ingrat s'enfuit, en frappant les flots de ses rames, et livre aux vents des tempêtes ses vaines promesses. Du milieu

des algues, la fille de Minos le suit longuement du morne regard de ses beaux yeux, semblable à la statue de marbre d'une bacchante (64, v. 50). (FIG. 84.)



Phot. Alinari.

FIG. 84. — **Ariane abandonnée.** (Musée du Vatican.)

Les aventures d'Ariane ont souvent inspiré les artistes grecs, et il est visible que, dans le poème de Catulle, bien des traits ont été suggérés par des œuvres d'art. Le bas-relief provenant de la Villa d'Hadrien, que nous reproduisons, montre Thésée gagnant son vaisseau, sur lequel il met déjà le pied, tandis qu'Ariane est encore plongée dans le « sommeil trompeur » dont parle le poète.

On voit que les poésies savantes de Catulle annoncent l'art d'Ovide ; avec elles, la mythologie romanesque et galante des Alexandrins fait son apparition dans la littérature latine.

2° ***L'esprit et la grâce.*** — C'est aussi aux Alexandrins que Catulle doit le tour gracieux de nombre de petites pièces, dont la plus connue est *Le Moineau de Lesbie* :

> Il est mort, le moineau de ma mie, le moineau, délices de ma mie, qu'elle chérissait plus que ses yeux ; car il était doux comme miel et connaissait sa maîtresse aussi bien qu'une petite fille connaît sa mère. Jamais il ne s'éloignait de son sein, mais sautillant de-ci, de-là, il ne cessait de la regarder en pépiant. Et maintenant, il s'en va par la route ténébreuse, au lointain pays d'où personne, dit-on, ne revient. Eh bien ! soyez maudites, ô cruelles ténèbres de l'Orcus, qui dévorez toutes les jolies choses. (3, v. 3.) (FIG. 75.)

Ses billets à ses amis sont charmants de vivacité et de naturel :

> Tu feras chez moi un bon dîner, mon cher Fabullus, un prochain jour, si les dieux te veulent du bien et pourvu que tu apportes avec toi un bon et copieux dîner, sans oublier le vin, l'esprit et tous les rires joyeux. Oui, mon bel ami, si tu apportes tout cela, tu feras un bon dîner : car la bourse de ton Catulle est pleine de toiles d'araignée. (13, v. 1.)

Assurément, il y avait là quelque chose de tout à fait nouveau dans la littérature latine. Jusqu'alors la Muse romaine ignorait qu'il y eût de la poésie dans les plus petits sujets ; elle ne savait ni badiner, ni exprimer avec grâce un sentiment délicat. C'est Catulle et les Alexandrins qui le lui ont appris.

3° ***L'originalité romaine et la passion.*** — Mais, si Catulle doit beaucoup à ses maîtres, il s'élève bien au-dessus d'eux par la sincérité et la force du sentiment. « Le trait le plus frappant peut-être de sa personnalité », dit F. Plessis, « c'est la pénétration de l'artiste par l'homme [1]. » Or, l'homme est bien de sa race, bien différent de ces Alexandrins grecs qui, eux, étaient de purs esthètes : il a vécu sa poésie. Si l'on met à part les poèmes érudits, qui en grande partie sont des œuvres de sa jeunesse, on est frappé du caractère tout latin de son inspiration. Par exemple, dans le gracieux *Épithalame de Manlius*, si le genre et la forme sont empruntés à l'art grec, les cérémonies du mariage que le poète décrit, et surtout l'esprit dans lequel il les interprète sont tout romains. La vive sensibilité de Catulle apparaît même dans des petites pièces de genre, où le sujet, pour les Alexandrins grecs, était simple prétexte à badinage : ainsi, dans *Le Moineau de Lesbie* (FIG. 85), l'amertume qu'éveille dans le cœur du poète la pensée de la mort donne à ses vers un accent mélancolique que n'avaient guère ses modèles. Enfin, lorsque la souffrance aura avivé encore sa sensibilité, il atteindra à la plus haute poésie :

> Qu'elle (Lesbie) ne compte plus sur mon amour, comme autrefois ! Par sa faute, il est mort, comme la fleur éclose à la lisière d'un pré, quand la charrue l'a frôlée au passage. (11, v. 21.)

Rien n'est plus émouvant que ce morceau, où il évoque sa jeunesse et la mort de son frère :

> Au temps où pour la première fois je revêtis la toge blanche, quand ma jeunesse florissante était dans la joie de son printemps, je me suis égayé dans bien des chants ; je ne suis pas un inconnu pour la déesse qui donne aux soucis amoureux une douce amertume. Mais toute cette ferveur de poésie a disparu dans le deuil où m'a plongé la mort de mon frère. O mon frère ! quel malheur que tu m'aies été ravi ! C'est toi, c'est ta mort, ô mon frère, qui a brisé tout mon bonheur ; avec toi, c'est notre maison tout entière qui a été couchée dans la tombe ; avec toi sont mortes toutes les joies que nourrissait dans ma vie ton affection si douce. (68, v. 15.)



Phot. Alinari.

FIG. 85. — **Jeune fille à la colombe.** (Musée du Capitole.)

Les représentations d'enfants ou de femmes jouant avec des animaux familiers sont fréquentes dans l'art hellénistique ; de même les éloges de ces animaux chez les poètes Alexandrins. On rapprochera du Moineau de Lesbie *des pièces comme* L'éloge funèbre d'un perroquet *(Ovide),* Le lion apprivoisé de Domitien *(Stace), etc.*

Ce sont là des accents que la poésie romaine ne retrouvera plus. Il semble que, pour les écrivains latins comme pour nos classiques du XVII[e] siècle, le moi ait été haïssable ;

1. F. PLESSIS, *Études sur la poésie latine*, p. 167.

de plus, l'influence de la rhétorique, amie des lieux communs, se fait sentir dans presque toutes les œuvres. Chez Catulle, au contraire, nulle trace de rhétorique, et aussi rien de plus personnel, de plus vécu que sa poésie. C'est par là qu'il est, de tous les poètes romains, le plus moderne et, si l'on peut dire, le plus romantique.

LA LANGUE, LA VERSIFICATION ET LE STYLE. — Catulle n'était pas un puriste. Sa langue est celle de son temps et ne présente guère d'autre particularité que la fréquence des diminutifs :

O factum male ! o miselle passer !
Tua nunc opera meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Quel malheur ! pauvre petit moineau ! Voilà maintenant qu'à cause de toi les jolis yeux de ma mie sont un peu gonflés et rougis de larmes. (3, v. 16.)

La versification est très soignée, mais sans raffinement. Ainsi le pentamètre a très souvent à la fin un mot de trois ou même de quatre syllabes, ce qui chez Ovide sera tout à fait exceptionnel. L'hexamètre est caractérisé par la fréquence des vers spondaïques (spondée au cinquième pied) ; les élisions y sont bien moins nombreuses que chez Lucrèce, mais plus que chez Virgile. Parmi les formes métriques qui apparaissent pour la première fois dans l'œuvre de Catulle, il faut citer la strophe saphique, dont Horace fera largement usage, et surtout l'hendécasyllabe phalécien (spondée, dactyle, trois trochées ; cf. les vers cités plus haut).

On peut reprocher au style de Catulle quelque artifice dans les compositions savantes imitées des Alexandrins :

Quæ simul ac rostro ventosum proscidit æquor,
Tortaque remigio spumis incanduit unda,
Emersere candenti e gurgite vultus
Æquoreæ monstrum Nereides admirantes.

A peine son éperon (du navire Argo) eût-il fendu la mer venteuse, à peine ses rames eurent-elles retourné les eaux blanches d'écume que de l'abîme blanchissant émergèrent les visages des Néréides, habitantes de la mer, émerveillées d'un tel prodige. (64, v. 12.) (Fig. 86 et 87.)

(On observera que le dernier vers est spondaïque ; visiblement le poète a voulu peindre par les moyens du rythme l'étonnement prolongé des Néréides ; quant à la répétition *æquor, æquoreæ, incanduit, candenti,* c'est recherche du pittoresque et non pas négligence.)

Mais les compositions savantes de Catulle semblent bien être ses premières œuvres, et le style des poésies personnelles est admirable de naturel. Simple, nu, rapide, il ne fait que traduire la vivacité du sentiment, et l'on peut dire que la passion y parle toute pure :

Ille mi par esse deo videtur,
Ille, si fas est, superare divos,

Qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit
Dulce ridentem.

Il me semble être l'égal d'un dieu, il me semble, si c'est possible, surpasser les dieux, celui qui, assis en face de toi (Lesbie), peut longuement te contempler et t'entendre, doucement souriante. (51, v. 1.)

CONCLUSION. — Le génie lyrique n'est pas de ceux qui font école. Cependant Catulle a exercé une profonde influence sur la génération suivante par sa conception de l'art. D'abord il révèle aux Romains une forme d'art plus savante,





Phot. Giraudon.

FIG. 86 et 87. — Néréides, Tritons et monstres marins. (Musée du Louvre.)

plus souple et plus variée dans ses moyens d'expression, le style et le rythme. Ensuite il leur montre qu'il y a de la poésie dans les plus petits sujets et dans la vie quotidienne même : Tibulle, Properce, Ovide seront ses élèves. Enfin il est le premier écrivain latin qui ait su donner à sa pensée un tour gracieux et délicat. A la poésie rude et forte des anciens s'alliera chez Virgile la grâce et la délicatesse de Catulle, qui est ainsi avec Lucrèce le maître du plus grand des poètes romains.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — *Fragmenta poetarum romanorum*, de Baehrens. — Licinius Calvus : édition des fragments, par F. Plessis, Paris, Klincksieck, 1896 (avec commentaire et étude littéraire). — Catulle : éd. G. Lafaye, Paris (collection Budé), 1922 ; Benoist et Thomas, 2 vol., Paris, Hachette, 1882-1890; Merrill, Leipzig, Teubner, 1923 ; Kroll (avec notes), Teubner, 1923 ; Ellis, Oxford, 2e édit., 1889 ; Pascal, Torino, Paravia, 1916.

Études. — Couat : *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémée.* — Legrand : *La poésie alexandrine.* — De la Ville de Mirmont : *Études sur l'ancienne poésie latine.* — Lafaye : L'alexandrinisme chez les premiers poètes latins (*Revue de l'enseignement supérieur*, 15 sept. 1893). — Couat : *Étude sur Catulle.* — Lafaye : *Catulle et ses modèles.* — Cartault : *Catulle, l'homme et l'écrivain.*



Phot. Alinari.

Fig. 88. — **Vue panoramique du Forum romain.**

D'abord marché de Rome, le Forum était devenu aux IIe et Ier siècles le centre de l'activité politique et judiciaire. C'est là que se tiennent les comices tributes ; le Sénat siège souvent dans les temples de Castor et de la Concorde ; les préteurs établissent sur le Forum les tribunaux, qui n'ont qu'une installation provisoire, avec bancs et sièges en bois.

Parmi les monuments de l'époque républicaine dont les ruines sont visibles sur cette reproduction : 1o le Tabularium *(dépôt des archives), au fond de la place ; 2o devant le Tabularium, du côté opposé à l'arc de Septime-Sévère (IIIe siècle ap. J.-C.), les restes de la colonnade du* Temple de Saturne : *c'est là que se trouvait l'*aerarium *(trésor public) ; 3o au milieu et à gauche, trois colonnes du* Temple de Castor, *autour duquel se tenaient en permanence banquiers et changeurs.*

Entre les temples de Saturne et de Castor, ruines de la Basilique Julia *(46 av. J.-C.).*

La Voie Sacrée, *qui longeait cette basilique, était encore à cette époque la principale promenade de Rome.*

CHAPITRE XV

L'ÉLOQUENCE : CICÉRON ORATEUR

I. Causes du progrès de l'éloquence. — Les écoles asianiste, rhodienne et attique. — Les orateurs contemporains de Cicéron. **Hortensius.**

II. **Cicéron.** — Vie. — Œuvres. — Caractère. — L'avocat. — L'orateur politique. — Les traités de rhétorique.

I

C'est au Ier siècle que l'éloquence atteint son apogée sur le Forum romain (Fig. 88) : Cicéron n'a pas été un isolé, mais le plus grand et le plus célèbre dans une foule d'orateurs, dont plusieurs très remarquables.

CAUSES DU PROGRÈS DE L'ÉLOQUENCE. — Vers 80 av J.-C., l'éloquence bénéficiait déjà à Rome d'une longue tradition. De plus, les causes d'ordre politique et social qui avaient déterminé le brillant développement de l'éloquence à l'époque précédente ne font que se renforcer. C'est d'abord la violence des luttes de partis et le rôle grandissant du peuple, par suite de la parole : les Rostres ou tribune aux harangues (Fig. 89) sont maintenant le centre principal de l'activité politique; Cicéron y dénoncera devant l'assemblée du peuple les projets révolutionnaires de Catilina ou l'ambition d'Antoine ; les tribuns de la plèbe y déchaîneront les mouvements populaires qui, en conférant à Pompée et à César des pouvoirs exceptionnels, aboutiront à la chute du régime. Une autre cause est l'habitude qui se répand de poursuivre devant les tribunaux les querelles politiques : les affaires de caractère politique (brigue, concussion, lèse-majesté, etc.) se multiplient et passionnent vivement l'opinion. Enfin le sentiment artistique, qui apparaît dans la poésie, se manifeste aussi dans l'éloquence. L'orateur a l'ambition d'être un artiste, et le discours est considéré comme une œuvre d'art, au même titre qu'un poème ou qu'un ouvrage d'histoire. C'est pourquoi la plupart des grands avocats écrivent leurs plaidoyers, et la rhétorique est cultivée avec tant d'ardeur que des Romains écrivent sur l'art oratoire et qu'il se crée des écoles.

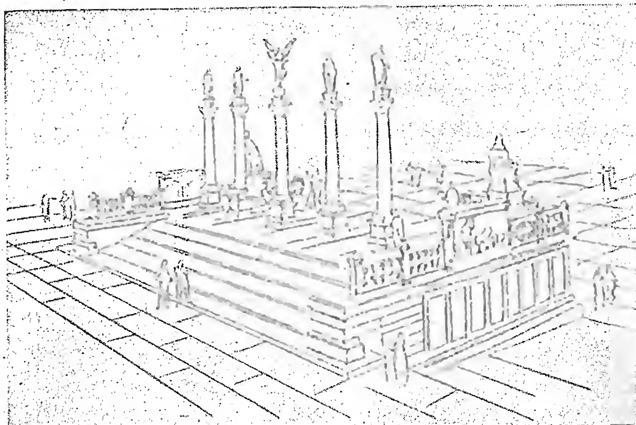


Fig. 89. — **Les Rostres.** (Restitution d'après Huelsen, *Forum Romanum*, p. 70, Lœscher, édit., Rome.)

La seule représentation ancienne des Rostres que nous ayons (sur l'Arc de Constantin) est de basse époque et n'a ni valeur d'art ni valeur documentaire. Les voici d'après la restitution de Huelsen. On voit que c'est une plate-forme rectangulaire, décorée de statues et de colonnes, et flanquée de deux balustrades. Le nom vient des éperons de navire (rostra), *qui ornaient la façade opposée à l'escalier d'accès.*

LITTÉRATURE CONSERVÉE. LITTÉRATURE PERDUE. — Il est remarquable que l'éloquence de cette époque ne soit plus représentée que par les discours de Cicéron. Généralement l'on allègue, pour expliquer ce fait, que les orateurs dédaignaient de publier leurs œuvres. C'est une erreur. Maint passage des *Lettres* de Cicéron montre qu'on attendait avec impatience dans le public le *volumen* contenant tel discours politique ou judiciaire qui était l'événement du jour ; parfois même on s'en procurait des sténogrammes (Voir Fig. 280), et c'est ainsi

sans doute que le plaidoyer réel de Cicéron pour Milon (*1re Milonienne*) subsista longtemps à côté du plaidoyer que l'orateur publia, dûment revu et corrigé (le *Pro Milone* qui nous est parvenu). Tacite (Cf. notamment *Dialogue des orateurs*, 21) et Quintilien (*Institution oratoire*, X, 1, 22) lisaient encore une foule de discours judiciaires de l'époque cicéronienne. La vérité est qu'au temps de la décadence, quand les livres se firent rares, les discours de Cicéron se maintinrent seuls dans les écoles, grâce à la supériorité du style.

LA RHÉTORIQUE A HERENNIUS. — Contemporaine de la jeunesse de Cicéron (vers 84-82), la *Rhétorique à Herennius* est une sorte de manuel de l'orateur. L'ouvrage, dont l'auteur est inconnu (on l'attribuait autrefois à un Cornificius), comprend quatre livres. Les trois parties de l'éloquence, invention, disposition, élocution, sont étudiées avec beaucoup de méthode. On sent que l'auteur s'est efforcé de mettre la rhétorique grecque à la portée des lecteurs romains : il clarifie autant qu'il le peut, montre que les termes techniques correspondent à des réalités fort simples et emprunte la plupart de ses exemples à des écrivains latins.

LES ÉCOLES. — 1° ***L'école asianiste.*** — Les Asianistes romains se rattachaient à une école de rhéteurs qui florissait en Asie Mineure et avait été fondée par Hégésias de Magnésie. Ils se distinguaient dans le fond par le bel esprit et la subtilité dialectique, dans la forme par l'abondance du style et surtout le souci du rythme oratoire. Leur représentant le plus célèbre à Rome fut Hortensius, mais ils ont exercé aussi une influence considérable sur Cicéron jeune.

2° ***L'école de Rhodes.*** — Celui-ci avait près de trente ans quand il alla se perfectionner auprès du rhéteur Molon de Rhodes, qui compta aussi César parmi ses élèves. L'école rhodienne évitait le pathos et l'enflure des asianistes ; elle recommandait un style moins orné et un débit plus calme ; son modèle semble avoir été celui de l'école classique grecque, c'est-à-dire Démosthène.

3° ***L'école attique.*** — C'est seulement dans la dernière partie de la carrière de Cicéron que se développe l'école attique. Une éloquence simple, nue, dédaigneuse des ornements et surtout du pathétique, tel était son idéal. Ce n'était pas celui de Cicéron, qui échangea avec les chefs des Attiques, Brutus et Calvus, une volumineuse correspondance. (Cf. Tacite, *Dialogue des orateurs*, 18.) Nous verrons du reste qu'il les a combattus avec beaucoup de vigueur dans ses traités oratoires.

LES ORATEURS. — A cette époque, presque tous les procès importants ont un caractère politique et sont plaidés par des hommes politiques. C'est pourquoi on peut dire que tous les hommes d'État contemporains de Cicéron ont été des avocats.

Parmi ceux qui florissaient au temps de sa jeunesse, Cicéron estimait surtout **L. Marcius Philippus**, procédurier redoutable, **C. Aurelius Cotta**, orateur précis et clair, **P. Sulpicius Rufus** qui avait une sorte de véhémence tragique. Dans la période suivante, sans parler d'Hortensius, **Pompée**, le triumvir **Crassus**, **Caton**

d'Utique et le juriste **Sulpicius** qui accusèrent Murena, le tribun du peuple **Clodius** avaient du talent ; quant à **César**, il eût été un rival sérieux pour Cicéron même, s'il s'était consacré à l'éloquence. Vers la fin de l'époque républicaine s'annonce une génération d'orateurs qui promet d'être brillante. Malheureusement presque tous disparaîtront de bonne heure, victimes des guerres civiles : ce sont **Cælius** et **Curion**, les disciples préférés de Cicéron ; **Marc-Antoine**, le futur triumvir ; **Brutus**, le meurtrier de César ; **Calidius** et **Calvus**, qui, avec Brutus, se réclament de l'école Attique.



Phot. Alinari.

FIG. 90. — **L'orateur Hortensius.** (Villa Albani.)

Bien que ce buste soit d'un art médiocre, la physionomie apparaît vive et expressive. Hortensius était un homme de goût ; grand amateur d'œuvres d'art, il était aussi poète à ses heures. Il avait publié des discours, un traité oratoire sur « les lieux communs », un recueil de vers. C'est à lui qu'est dédié le poème de Catulle, La Chevelure de Bérénice.

Entre tous ces orateurs, Hortensius (FIG. 90) mérite une mention à part, car il a fait époque dans l'histoire de l'éloquence, avant Cicéron qu'il précède d'une dizaine d'années.

Q. Hortensius Hortalus (114-50). — Ce qu'il apportait de nouveau, c'était d'abord l'éclat du style :

> Sa phrase allait vive et rapide comme un trait, très soignée en même temps et polie dans le détail de l'expression. (CICÉRON, *Brutus*, 326.)

De plus, il avait des dons physiques extraordinaires :

> C'était un orateur véhément, enflammé, d'une action passionnée, d'un organe sonore, comme l'exige une grande réunion d'hommes et le brouhaha du forum. (CICÉRON, *Brutus*, 317.)

Enfin sa mémoire était si heureuse qu'elle demeura légendaire. Une fois son discours élaboré dans son esprit, sans qu'il eût besoin de le mettre par écrit, il le savait par cœur.

Aristocrate de naissance et de goûts, Hortensius fut toute sa vie l'avocat du parti conservateur. C'est pourquoi il a été l'adversaire de Cicéron dans la première partie de sa carrière (affaire Quinctius, affaire Verrès), et son collaborateur dans la seconde (affaires Murena, Flaccus, Sestius). Il était un peu paresseux, et Cicéron observe malicieusement : « Quand nous plaidions ensemble, il me laissait à peu près tout à faire ; c'était, je pense, à cause de sa vive amitié pour moi. »

II. — CICÉRON (106-43 av. J.-C.).

VIE. — 1° ***La jeunesse.*** — Marcus Tullius Cicéron est né à Arpinum (FIG. 91), petite ville située au sud de Rome, dans les montagnes du pays Volsque ; son père, un chevalier romain, vint s'établir dans la capitale, pour y surveiller l'éducation de ses deux fils, Marcus et Quintus [1]. A cette époque, les études (grammaire,



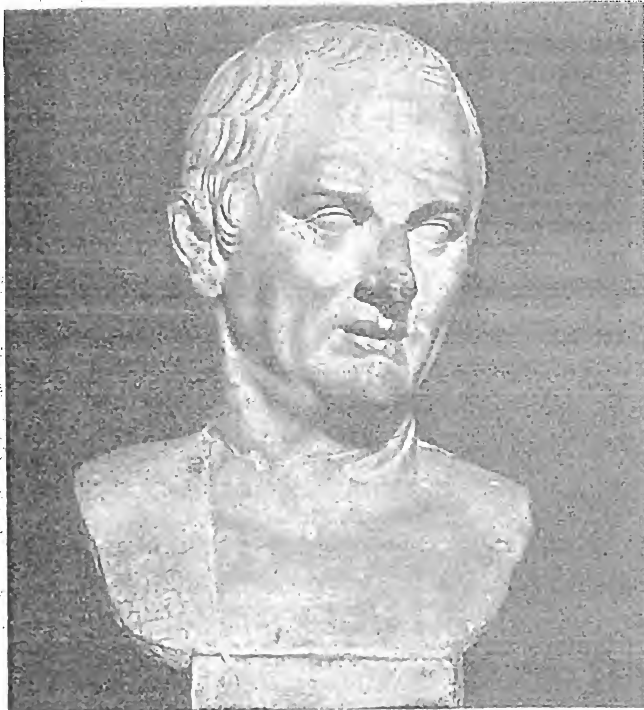
Phot. Alinari.

FIG. 91. — **Au pays de Cicéron : Panorama d'Arpinum.**

La villa patrimoniale de Cicéron était située dans la vallée, « entre de frais ruisseaux », probablement au confluent du Liris et du Fibrène. Cicéron ne parle jamais qu'avec fierté et avec ferveur de sa petite patrie : « Notre pays, dit-il, est rude et montueux, mais loyal, franc, fidèle à ses enfants ». (Pro Sestio, 9, 22.) *Marius était aussi originaire d'Arpinum, ce qui a permis à Cicéron de dire que cette petite ville avait sauvé deux fois la patrie romaine.*

puis rhétorique) étaient exclusivement littéraires. Cicéron les compléta en étudiant la philosophie, qui embrassait alors les sciences ; il étudia aussi le droit auprès du jurisconsulte Mucius Scævola et s'initia à l'éloquence pratique auprès

1. Quintus, de deux ans plus jeune que Marcus, arriva à la préture et fut l'un des principaux lieutenants de César en Gaule. Il épousa Pomponia, la sœur d'Atticus, qui avait été le condisciple des deux frères et demeura l'ami très intime de Cicéron. Nous avons de lui quelques vers, quelques lettres, et une sorte de *Mémento du candidat* (*Commentariolum petitionis*), qu'il avait composé à l'intention de Cicéron, quand celui-ci brigua le consulat.



Phot. Anderson.

FIG. 92. — **Cicéron.** (Musée de Madrid.)

Front haut, nez droit, bouche railleuse, l'ensemble évoque une physionomie d'orateur, spirituelle, expressive et mobile. Cicéron avait beaucoup d'esprit. Plutarque (Vie de Cicéron) cite de lui nombre de bons mots, et nous savons qu'il en existait dans l'antiquité plusieurs recueils, dont ceux de Tiron et de Trebonius. Avant son voyage en Grèce (79-77), Cicéron était faible de poitrine, mais il prit le dessus. Au témoignage d'Asinius Pollion, qui pourtant le jalousait, il avait une belle figure, de la prestance, une santé vigoureuse, et ses moyens physiques étaient à la hauteur de ses dons intellectuels.

des grands avocats Antoine et Crassus. Formé ainsi par l'expérience et servi par une forte culture générale, il débuta au barreau par d'éclatants succès ; en 81, il se mesure à Hortensius dans l'affaire Quinctius ; deux ans plus tard, il affronte les causes criminelles et fait acquitter Sextus Roscius d'Amérie. De 79 à 77, il accomplit en Grèce un voyage d'études, suit à Athènes les cours des philosophes en renom et se perfectionne dans l'éloquence auprès du célèbre rhéteur Molon de Rhodes.

2° ***De la questure au consulat*** (75-63). — Cicéron entre alors dans la carrière politique et conquiert tous les honneurs dès qu'il remplit les conditions d'âge légales : questeur en 75 et affecté à la Sicile, édile en 69, préteur en 66, il accède au consulat en 63. C'est la période la plus brillante et aussi la plus heureuse de sa carrière. Une série de procès retentissants ne cesse de rappeler son nom à l'attention publique et d'affirmer de plus en plus sa maîtrise oratoire : c'est l'affaire Verrès en 70, l'affaire Cluentius en 66, l'affaire Cornelius en 65, l'affaire Murena en 63. A cette date, Cicéron est devenu sans conteste le premier avocat de Rome (FIG. 92). Enfin la découverte et la répression de la conjuration de Catilina le consacrent un moment grand homme d'État. Tout lui sourit également dans la vie privée : marié en 76 à une personne de haute naissance, Terentia, il a deux enfants, Tullia et Marcus.

3° *Du consulat à la bataille de Pharsale* (62-48). — Mais voici la période des revers. Les démocrates ne pardonnent pas à Cicéron d'avoir gouverné d'accord avec la majorité aristocratique du Sénat. Un démagogue, Clodius, s'acharne contre lui. Les triumvirs de l'an 59, César par calcul, Pompée et Crassus par jalousie, abandonnent Cicéron aux intrigues de son ennemi : accusé d'avoir mis à mort sans jugement des citoyens romains (les complices de Catilina), il est condamné au bannissement et se réfugie en Grèce (58).

Rappelé en 57, Cicéron se flatte un instant de pouvoir jouer de nouveau un rôle politique. Mais il s'aperçoit bientôt que tous les ressorts de l'État sont aux mains des triumvirs : appuyés sur la plèbe urbaine et servis par des tribuns du peuple à leur solde, ils ont réduit le Sénat à une vaine opposition. Par prudence, et aussi parce que son frère Quintus est devenu l'un des principaux lieutenants de César en Gaule, Cicéron se rapproche des triumvirs. Il soutient même devant le Sénat les intérêts de César, qui demande le renouvellement de son commandement et, pour faire plaisir à César, se résout à défendre en justice l'agitateur Vatinius. Du moins Cicéron redevient-il le maître du barreau ; l'année 52, où il assume malgré Pompée la défense de Milon, est même la plus féconde de sa carrière d'avocat. Mais c'en est aussi la dernière : en 51-50, il est proconsul de Cilicie, et, quand il rentre en Italie, la guerre civile est devenue inévitable. Après une vaine tentative pour réconcilier les antagonistes et bien des hésitations, il opte enfin pour Pompée et le Sénat, suit leurs armées en Grèce et assiste à la bataille de Pharsale.

4° *La vieillesse.* — Grâcié par le vainqueur, Cicéron rentre à Rome, mais il y rentre en citoyen diminué : il n'est plus qu'un « sujet » et ne peut se consoler de sa déchéance. Ce n'est pas qu'il éprouve contre César une haine personnelle ; les deux hommes s'estiment ; à certains moments même Cicéron espère que César imitera le geste de Sylla et rétablira la république. Mais, à mesure que se précise la politique césarienne et la menace de la monarchie envahissante, l'hostilité de Cicéron s'affirme de jour en jour : les allusions à la tyrannie et au tyran se font plus nombreuses et plus nettes dans les dernières œuvres de cette période, qui est celle de sa plus grande activité littéraire.

Cicéron avait entrepris de créer une littérature philosophique de langue latine et était tout entier à cette tâche, lorsque César fut assassiné (mars 44). On crut un moment à Rome que la tyrannie avait été frappée du même coup, mais cette illusion fut brève. Antoine, consul en exercice, poursuivait à la fois la politique et la vengeance de César ; Brutus et Cassius étaient contraints de quitter Rome. Alors on vit le vieux consulaire opportuniste faire preuve de décision et d'énergie. Il conçut le projet d'abattre le parti césarien en opposant au chef réel de ce parti, Antoine, le jeune Octave, petit-neveu et héritier de César. Cicéron réussit à gagner le Sénat à ce projet par ses *Philippiques*, le chef-d'œuvre de son éloquence. Mais le hasard voulut que les deux consuls de l'an 43, Hirtius et Pansa, périssent le même jour devant Modène. Leurs armées, les seules sur lesquelles le Sénat pût

compter, passèrent aux mains d'Octave (FIG. 93), qui se réconcilia avec Antoine (Voir FIG. 98) et forma avec lui et Lépide (FIG. 94) le second triumvirat. Proscrit



Phot. Alinari.

FIG. 93. — **Octave jeune.** (Musée du Vatican.)

Ce beau portrait ressemble d'une façon saisissante à celui de la statue de Prima Porta, que nous donnons plus loin (Voir fig. 114). *Il est frappant de voir comment, dans cette figure d'adolescent, se révèlent les traits essentiels du caractère d'Auguste, la finesse et la maîtrise de soi. D'après Suétone* (Vie d'Auguste, 79), *l'empereur Auguste était blond, ses yeux étaient vifs et d'un éclat singulier, ses traits d'une régularité parfaite, sa taille un peu au-dessous de la moyenne.*



Phot. Alinari.

FIG. 94. — **Le triumvir Lépide.** (Musée du Vatican.)

Lépide commandait une armée en Gaule, quand Antoine fut complètement battu devant Modène par les troupes du Sénat. Il accueillit Antoine dans son camp et le réconcilia avec Octave. Ainsi furent regroupées les forces du parti césarien, que Cicéron s'était appliqué à diviser. La dernière lettre de Cicéron que nous possédions (Ad Familiares, *XII, 10) a trait à la défection de Lépide.*

avec les derniers tenants de l'idéal républicain, Cicéron fut rejoint par les soldats envoyés à sa poursuite, non loin de sa villa de Formies, le 7 décembre 43 : il avait soixante-trois ans.

ŒUVRES. — Il y a lieu de distinguer cinq groupes d'œuvres :

1° **Discours judiciaires.** — a) *Les plaidoyers civils.* — **Pro Quinctio** (81) ; *Pro Tullio ; Pro Cæcina ; Pro Roscio comœdo.*

b) *Les plaidoyers criminels.* — **Pro Sex. Roscio Amerino** (79) ; *Pro Fonteio ;* **Pro Cluentio** (66) ; *Pro Rabirio perduellionis reo ;* **Pro Murena** (63) ; *Pro Sulla ;* **Pro Archia** (62) ; *Pro Flacco* (59) ; **Pro Sestio** ; *In Vatinium testem interrogatio ;* **Pro Cælio** (56) ; *Pro Balbo ; Pro Plancio ; Pro Scauro ; Pro Rabirio Postumo ;* **Pro Milone** (52) ; *Pro Marcello ; Pro Ligario* (46) ; *Pro rege Dejotaro* (45).

c) *Un réquisitoire,* composé de sept discours : **Les Verrines.**

2° **Discours politiques.** — *Pro lege Manilia* ou *De imperio Cn. Pompei* (66) : *De lege agraria* (trois discours) ; **Les Catilinaires** (63) ; *Cum senatui gratias egit, Cum populo gratias egit,* discours de remerciements au Sénat et au peuple après le retour d'exil ; *Pro domo; De Haruspicum responso; In Pisonem* (57) ; *De provinciis consularibus* (56) ; **Les Philippiques** (44-43).

3° **Traités oratoires.** — *De inventione;* **De Oratore** (55) ; *Partitiones oratoriæ;* **Brutus** (46) ; *De optimo genere oratorum;* **Orator** ; *Topica* (*Les Topiques*).

4° **Ouvrages philosophiques.** — **De Republica** (54) ; *De legibus; Paradoxa Stoicorum; Academica* (*Les Académiques*) ; **De Finibus** (45) ; **Tusculanæ disputationes** (*Les Tusculanes*) ; *Timæus; De natura deorum;* **De senectute** ; *De divinatione; De Fato; De amicitia;* **De officiis** (44).

5° **Correspondance.** — **Lettres à Atticus** (16 livres) ; **Lettres ad Familiares** (16 livres) ; *Lettres à Brutus* (2 livres) ; *Lettres à son frère Quintus* (3 livres).

Si longue que soit cette liste d'ouvrages, elle ne représente pas toute l'activité littéraire de Cicéron. Parmi les œuvres perdues que les anciens estimaient le plus et dont la perte est le plus regrettable, il faut citer deux discours *Pro Cornelio* (65), une Exhortation à l'étude de la philosophie, intitulée *Lortensius,* des *Mémoires politiques* (*Expositio consiliorum suorum*).

Cicéron s'était essayé aussi dans la poésie (poèmes sur son consulat, sur son exil, sur l'expédition de César en Bretagne). Nous n'avons plus que des fragments d'une œuvre de jeunesse, une traduction des *Phénomènes* d'Aratus.

CARACTÈRE. — Cicéron a été jugé très diversement et parfois très sévèrement. En fait, il a eu les défauts de ses qualités, et ce sont les mêmes raisons qui expliquent pourquoi il a été un homme d'État incomplet et un parfait orateur.

1° **L'artiste.** — Les facultés dominantes chez Cicéron sont celles qui font les grands artistes, l'imagination et la sensibilité. C'est parce qu'il se représente avec force le danger où est son client qu'il a au plus haut degré le don du pathétique :

> J'ai eu plus que d'autres l'occasion de recourir au pathétique, car, lorsque nous étions plusieurs à défendre une même cause, on me laissait toujours le discours final ; or je devais cet honneur à la supériorité non du talent, mais de la sensibilité ; oui, ce qui me donnait une éloquence enflammée, c'était la vivacité même de l'émotion. (*Orator*, 37, 130.)

De là aussi l'idéal élevé qu'il se forme de son art et le souci constant de perfection qui l'anime :

> Comment s'étonner du petit nombre des grands orateurs, quand l'éloquence exige tout un ensemble d'arts et de talents, dont chacun pris isolément ferait le plus grand honneur à un homme ! (*De Oratore*, I, 5, 19.)

Mais ce qui a fait la grandeur de l'avocat et de l'écrivain a nui singulièrement à l'homme politique. Devant toute décision importante, Cicéron hésite, parce que son imagination multiplie les arguments pour et contre et lui fait perdre de vue l'essentiel : c'est seulement lorsque la situation sera nette et le devoir impérieux, contre un Catilina ou un Antoine, qu'il sera capable d'action. Sa sensibilité d'artiste explique ses prompts accès d'enthousiasme et de découragement, sa susceptibilité inquiète, sa vanité parfois naïve.

2° ***Le philosophe.*** — Au goût du beau Cicéron joint le goût des idées. Il mérite pleinement le titre de philosophe, au sens large et antique du mot. Sa curiosité est universelle : philosophie proprement dite, religion, institutions, littérature, beaux-arts, tous les domaines de la pensée figurent dans son œuvre, qui est le monument le plus complet de la civilisation gréco-romaine. Il est le premier des Romains qui ait admis, avec certaines réserves dictées par le patriotisme, la haute valeur de la science désintéressée et l'éminente dignité de la pensée pure :

> Quels royaumes, quelle puissance valent les plaisirs que Démocrite, Pythagore, Anaxagore trouvaient dans l'étude? Car le plus grand bonheur qui soit pour l'homme est lié à ce que l'homme a de meilleur. Or, l'homme n'a rien de meilleur que la pénétration et la force de la pensée. (*Tusculanes*, V, 23, 66.)

3° ***Le romain patriote.*** — Bien que Cicéron artiste et philosophe soit tout pénétré de la pensée hellénique, au point que ses ennemis l'appellent un petit grec (*homo græculus*), l'esprit romain demeure chez lui intact et pleinement conscient de son originalité :

> J'ai toujours pensé qu'en tous domaines nos aïeux ont été supérieurs aux Grecs, car, dans leurs créations propres, ils ont montré plus de jugement, et, lorsqu'ils ont emprunté aux Grecs, ont perfectionné tout ce qu'ils en recevaient. (*Tusculanes*, I, 1, 1.)

Ces deux tendances de son esprit, admiration sincère de l'hellénisme, mais attachement fervent à la tradition nationale, expliquent toute son œuvre. Éminemment doué de cette faculté d'assimilation, en laquelle il avait reconnu l'un des traits propres de sa race, il essaiera de faire pénétrer dans le monde romain ce qu'il y a de meilleur dans l'art et dans la pensée grecs.

1. — L'avocat.

Cicéron a été un avocat toute sa vie et un orateur politique seulement par intermittence. C'est d'ailleurs dans l'éloquence judiciaire qu'il a laissé ses meilleures œuvres.

LES CAUSES CIVILES. — Les plaidoyers civils nous montrent un Cicéron familier avec les subtilités de la procédure et très ingénieux dans l'interprétation des textes de lois. C'est le cas en particulier du *Pro Roscio comœdo*, où Cicéron

défendit le célèbre acteur Roscius, son ami, dans une affaire très compliquée de fraude entre associés. Les plaidoyers civils, qui sont une source importante de l'histoire du droit, sont aussi fort intéressants pour l'histoire littéraire ; par exemple dans le *Pro Quinctio*, le plus ancien, l'influence de l'école asianiste et d'Hortensius sur Cicéron jeune est très sensible dans le style, souvent déclamatoire et parfois précieux.

Cicéron fut d'abord un avocat d'affaires : « je suis, dit-il dans les *Verrines*, spécialisé depuis longtemps dans les procès des publicains ». (*De prætura Siciliensi*, 73, 181.) Mais il n'a plaidé au civil que dans sa jeunesse, et c'est devant les tribunaux criminels qu'il a conquis sa renommée.

LES CAUSES CRIMINELLES. — 1° ***La nature des affaires.*** — Les procès dans lesquels a paru Cicéron ont presque tous un caractère politique. Ce sont des affaires de concussion (*Les Verrines*, le *Pro Fonteio*, le *Pro Flacco*, le *Pro Scauro*), de lèse-majesté (le *Pro Sulla*), de corruption électorale (le *Pro Murena*), d'association illicite en vue des élections (le *Pro Plancio*), de haute trahison (le *Pro Rabirio perduellionis reo*), etc. Là même où l'accusation vise un crime de droit commun : usurpation du droit de cité (*Pro Balbo*, *Pro Archia*), empoisonnement (*Pro Cluentio*, *Pro Cælio*), assassinat (*Pro Milone*), la politique s'en mêle presque toujours, parce que l'accusé est un homme politique, comme Cælius et Milon, ou le protégé d'un homme politique en vue, comme Balbus et Archias, créatures de César et de Pompée. Aussi les débats étaient-ils retentissants, et c'est pourquoi Cicéron répète souvent que les affaires judiciaires offrent à Rome le terrain le plus favorable à l'éloquence.

2° ***Les conditions de la plaidoirie.*** — Le débat s'ouvrait par le réquisitoire de l'accusateur, puis venait la plaidoirie et enfin l'interrogatoire des témoins. Les avocats disposaient de beaucoup de temps pour leurs discours ; souvent ils étaient nombreux (jusqu'à six) pour défendre une même cause, et Cicéron plaida fréquemment en collaboration avec Hortensius. Les procès, ceux de concussion surtout, étaient généralement fort longs : dans l'affaire Verrès, par exemple, Cicéron avait cité plus de mille témoins.

C'est l'habitude romaine de recourir à plusieurs avocats qui explique pourquoi, dans nombre de plaidoyers cicéroniens, la discussion des griefs paraît tenir moins de place qu'elle ne devrait : comme Cicéron parlait généralement le dernier, il n'avait pas à revenir sur l'argumentation de ses collaborateurs, et sa tâche propre consistait essentiellement à faire valoir les considérations d'ordre général (famille, services rendus, raison d'État), qui pouvaient incliner le jury à l'indulgence.

3° ***La rédaction des discours.*** — Les érudits anciens connaissaient encore les brouillons (*commentarii defensionum*) des plaidoyers de Cicéron. L'avocat, obligé d'improviser le plus souvent, préparait ses discours de la même façon que Bossuet préparera ses sermons : il écrivait un plan de l'ensemble, l'exorde et parfois la péroraison. Les plaidoyers que nous lisons ont été rédigés après coup.

LES PRINCIPAUX DISCOURS JUDICIAIRES. — Les discours judiciaires devinrent des ouvrages classiques du vivant même de l'orateur. On les expliquait dans les écoles de grammaire et de rhétorique, notamment ceux qui figurent encore à nos programmes, *Les Verrines*, le *Pro Murena* et le *Pro Milone*.



Phot. Alinari.

FIG. 95. — **Vue d'Agrigente, avec le temple de Castor et Pollux.**

La Sicile était un pays très riche, grâce surtout à ses terres à blé. Elle comptait nombre de grandes villes, où la civilisation grecque avait accumulé les œuvres d'art. C'était donc le pays rêvé pour un Verrès. Voici une vue d'Agrigente, où s'exerça spécialement la rapacité du fameux propréteur. (Cf. De signis, *43, 93.)*

1° **Les Verrines.** — C. Verrès, propréteur de Sicile (FIG. 95), avait commis les pires abus de pouvoir. A la demande des Siciliens, Cicéron l'accusa de concussion (*repetundæ*) et lui réclama 400 millions de sesterces, somme à laquelle ses clients évaluaient le montant des vols commis par Verrès. *Les Verrines* comprennent sept discours. Dans la *Divinatio in Cæcilium*, Cicéron montre qu'il doit être désigné comme accusateur de préférence à Cæcilius, ancien questeur de Verrès et qui est de connivence avec l'accusé. Le second discours est une préparation rapide à l'interrogatoire des témoins. A la suite de cet interrogatoire, Verrès jugea la partie perdue et ne se présenta pas pour le second débat (*actio secunda*), qui était

de règle dans les procès de concussion. Mais Cicéron tint à publier son réquisitoire. En cinq longs discours, il expose les charges qui pèsent sur l'accusé : abus de pouvoir dans l'administration de la justice à Rome (*De prætura urbana*) et en Sicile (*De prætura Siciliensi*), dans l'administration du service des céréales (*De frumento*), vols de statues (*De signis* — FIG. 96), actes de cruauté (*De suppliciis*). Verrès était défendu par Hortensius.

2° **Le Pro Murena.** — Consul désigné pour l'année 62, Murena avait dû son élection à des manœuvres frauduleuses. Il fut accusé par Caton et Sulpicius, défendu par Crassus, Hortensius et Cicéron. Le *Pro Murena* est intéressant surtout par une satire de l'esprit juridique, représenté par Sulpicius, et une satire de l'esprit stoïcien, représenté par Caton.

3° **Le Pro Milone.** — Milon était, comme Clodius, un agitateur. Les bandes armées dont l'un et l'autre s'entouraient en vinrent aux mains sur la voie Appienne. Clodius fut tué. Cicéron assuma la défense de Milon, qui avait beaucoup contribué à son rappel d'exil. Le procès eut lieu dans une atmosphère d'émeute. Le Forum était garni de troupes et les huées de la populace couvraient à chaque instant la voix de l'orateur. Aussi son discours, qui avait été recueilli par la sténographie, différait-il sensiblement, au dire des anciens, de celui qui nous est parvenu.



Phot. Alinari.

FIG. 96. — **Vénus de Cnide.** (Musée du Louvre.)

Cette statue de bronze est une réplique d'une œuvre de Praxitèle qui fut très admirée dans l'antiquité. Dans le De signis *(60, 135), Cicéron dit que la Vénus de Cnide est une des merveilles de l'art grec.*

4° ***Autres plaidoyers remarquables.*** — Il ne saurait être question de faire un classement de valeur parmi les plaidoyers de Cicéron, car la caractéristique de son art est la variété. Cependant nous citerons encore, comme particulièrement intéressants à divers titres : 1° le *Pro Archia*, qui contient un éloge modéré du bon poète Archias et un éloge enthousiaste de la poésie ; 2° le *Pro Cluentio*. Ce discours, relatif à une affaire d'empoisonnement, est le type même du plaidoyer d'assises. L'avocat, qui a étudié minutieusement le dossier, exploite fort habilement les lacunes de l'accusation et manie tour à tour l'ironie et le pathétique ; plus tard, il se vantera « d'avoir jeté de la poudre aux yeux des juges de Cluentius »; 3° le *Pro Cælio*, modèle de badinage élégant et spirituel ; 4° le *Pro Sestio*, où Cicéron justifie son attitude politique et expose avec une chaude éloquence la doctrine du parti des « optimates ». L'*Interrogatio in Vatinium* fait suite au *Pro Sestio;* on y voit Cicéron aux prises avec le principal témoin à

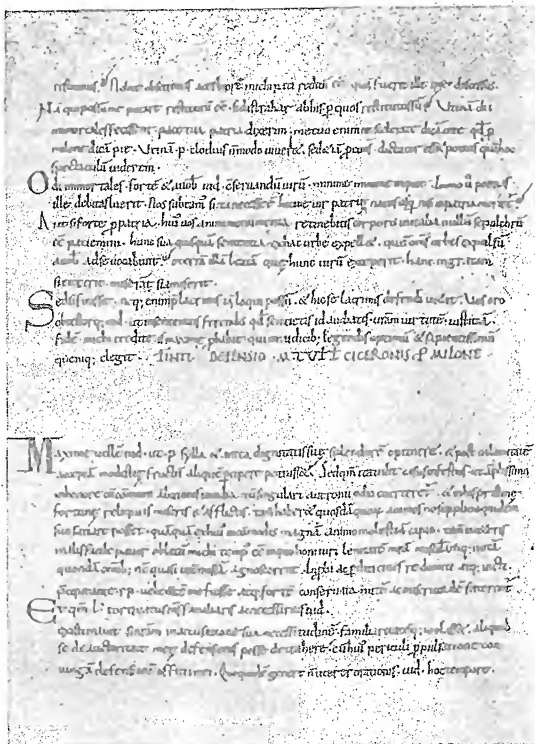


FIG. 97. — **Une page d'un manuscrit des discours.** (CHATELAIN, *Paléographie des classiques latins*, Hachette, édit.)

En haut, les derniers paragraphes du Pro Milone, *suivi de la mention:* Finit defensio M. Tulli Ciceronis pro Milone.
En bas, l'exorde du Pro Sulla.

charge, Vatinius, dans un de ces dialogues violents que l'on appelait *altercatio.*

LE GÉNIE DE CICÉRON AVOCAT. — Cicéron a cultivé avec passion l'éloquence judiciaire. Jusqu'à la fin de sa carrière, il s'est appliqué à se perfectionner et n'a pas cessé de faire des progrès. Mais il avait aussi reçu de la nature des dons exceptionnels. Les éléments de son art sont :

1° ***Le don du pathétique et l'esprit.*** — Il a une très grande variété de moyens et passe sans effort du badinage au pathétique. Ainsi, dans le *Pro Murena*, il a commencé par railler Caton, accusateur trop sévère, qui prétend appliquer dans la vie courante les maximes rigides du stoïcisme :

Voici quelques échantillons de cette doctrine : le Sage ne cède jamais à un mouvement de sympathie et ne pardonne jamais la moindre faute à qui que ce soit ; la pitié n'est que sottise et inconséquence...; seul le Sage est beau, fût-il contrefait; seul il est riche, fût-il le dernier des mendiants ; réduit à l'esclavage, il est roi... ; toutes les fautes sont d'égale importance, la moindre peccadille est un crime abominable, et celui qui tord le cou à un coq, sans motif légitime, n'est pas moins coupable que s'il avait étranglé son père. (*Pro Murena*, 29, 61.)

Mais la réplique à Caton s'achève par un appel passionné à l'adversaire même, au nom de l'intérêt supérieur de l'État :

C'est à toi, oui, c'est à toi que je m'adresse, Caton. Ne vois-tu pas la tempête qui menace ton tribunat? Devant la gravité de la situation, devant les terribles périls qui se préparent, il t'appartient, Marcus Caton (car ce n'est ni pour moi, ni pour toi, mais pour la patrie que tu es né), il t'appartient, dis-je, de comprendre la

leçon des événements et de sauver celui (Murena) qui doit être ton aide, ton défenseur, ton allié dans le gouvernement de demain.

2° ***La culture générale et la rhétorique.*** — A une très forte culture spéciale (théorie de l'art oratoire, jurisprudence), il joint une très forte culture générale (philosophie, littérature, histoire). C'est à cette universalité de connaissances que lui-même attribue sa supériorité sur ses devanciers et ses maîtres, Antoine et Crassus.

3° ***La connaissance du cœur humain et l'expérience du public.*** — Dans l'invention (recherche des arguments) et dans la disposition (plan du discours), il a un sens très réaliste de l'opportunité et une psychologie très pénétrante. Il excelle à deviner l'argument qui portera dans le cas particulier et à exploiter les courants de sympathie ou d'antipathie qu'il discerne chez les juges. Le plan de ses discours est très libre et très varié ; tout y est calculé en vue de préparer, sans en avoir l'air, les arguments décisifs.

CONCLUSION. — En somme, Cicéron a été un avocat véritablement complet, et, sur ce terrain, il n'a pas de rival. Démosthène, plus nerveux et plus vigoureux, l'emporte sans doute dans l'éloquence politique, mais n'est pas comparable à Cicéron dans l'éloquence judiciaire.

2. — L'orateur politique.

L'ÉLOQUENCE DANS L'ASSEMBLÉE DU PEUPLE ET LE SÉNAT. — L'assemblée du peuple constituait un auditoire médiocre, car les gens cultivés y étaient l'exception. Quant aux délibérations du Sénat, elles ne prêtaient pas au déploiement d'une grande éloquence. La tradition imposait aux orateurs d'être brefs. Généralement d'ailleurs les magistrats en exercice et les consulaires les plus anciens prenaient seuls la parole. Ces conditions expliquent pourquoi, si l'on met à part un petit nombre de harangues isolées, les discours politiques de Cicéron forment deux groupes, correspondant aux deux périodes où son rôle dans l'État a été prépondérant : 1° les oraisons consulaires, dont font partie *Les Catilinaires ;* 2° *Les Philippiques.*

LES DISCOURS POLITIQUES. — 1° ***Le*** **De imperio Cn. Pompei *ou* Pro lege Manilia.** — Ce discours a été prononcé dans l'assemblée du peuple en 66. Cicéron, alors préteur, défend un projet de loi aux termes duquel Pompée est chargé de poursuivre la guerre contre Mithridate.

2° ***Les trois discours*** **De Lege Agraria *et* Les Catilinaires.** — Consul en 63, Cicéron s'appuya sur le parti aristocratique (*optimates*). Il combattit et réussit à faire repousser par le peuple même une proposition de loi agraire qui tendait à l'achat de terres dans le sud de l'Italie, pour y établir en colonies les citoyens

pauvres (*De lege agraria*). A la fin de l'année, il eut à faire face à la conjuration de Catilina. (Pour les événements, Cf. SALLUSTE, *Catilina*.)

Analyse des *Catilinaires*. — *La première est une invective contre Catilina (7 nov. 63). Celui-ci avait eu l'audace de venir se justifier en plein Sénat. Cicéron lui déclare que ses projets sont démasqués et le somme de quitter la capitale. Dans la deuxième, il met le peuple au courant de ce qui s'est passé la veille au Sénat; dans la troisième, il lui apprend l'arrestation des complices de Catilina demeurés à Rome. La quatrième a été prononcée dans la séance (5 déc.) où le Sénat statua sur le châtiment des conjurés. Cicéron interrompt la délibération pour dire qu'il n'y a pas à tenir compte de sa personne et des vengeances qu'une répression sévère pourrait attirer sur sa propre tête.*

Rédigées seulement en l'an 60, trois ans après les événements, les oraisons consulaires ont été profondément remaniées en vue de la publication.

3° **Le De provinciis consularibus** (55). — Ce discours est un éloge de César. Cicéron célèbre les exploits du conquérant de la Gaule et demande au Sénat de proroger ses pouvoirs pour cinq années.



Phot. Alinari.

FIG. 98. — **Le triumvir Marc-Antoine.** (Musée du Vatican.)

Général habile, Antoine ne manquait en politique ni de jugement ni de décision. Il avait aussi une sorte d'éloquence très propre à agir sur le peuple : le discours qu'il prononça sur le Forum, après l'assassinat de César, demeura célèbre. Ce qui le perdit, c'est son inconduite et surtout sa liaison avec Cléopâtre, dont il partagea la défaite et la mort. (31 av. J. C.)

4° **Les Philippiques.** — Quand la situation politique, fort trouble après la mort de César, commença à s'éclaircir, Cicéron prit vigoureusement l'offensive contre Antoine. (FIG. 98.) Sans revêtir aucune charge, il est pendant une courte période (déc. 44-mai 43) le véritable chef de l'État. Il rédige hâtivement les discours qu'il a prononcés devant le Sénat ou le peuple, et les fait répandre dans tout le monde romain, pour ameuter contre Antoine l'opinion publique. Aussi les *Philippiques* ont-elles joué le rôle de pamphlets. Le titre rappelle les célèbres discours de Démosthène contre Philippe, roi de Macédoine.

La plus connue des *Philippiques* est la deuxième, que Juvénal appelle « divine ». Elle n'a pas été prononcée. C'est un manifeste politique, en forme de harangue sénatoriale, dans lequel Cicéron s'applique à déconsidérer le consul Antoine. Celui-ci avait d'abord feint de vouloir revenir à l'ordre de choses antérieur à la dictature de César ; il avait même fait décider que la dictature était abolie à jamais. Puis il avait levé le masque et visiblement cherchait à rétablir à son profit le pouvoir personnel.

Analyse de la *deuxième Philippique.* — Exorde *(1 à 2). L'orateur part de cette idée que tous les ennemis de l'État, Catilina, Clodius, et maintenant Antoine, se sont acharnés contre lui.* — Première partie *(3-43). Puis il répond aux critiques dont il avait été l'objet de la part d'Antoine dans une séance du Sénat à laquelle lui-même n'assistait pas, celle du 19 septembre : il s'explique sur ses anciennes relations d'amitié avec Antoine, justifie son consulat, son attitude dans le conflit de César et de Pompée, reconnaît qu'il s'est réjoui de l'assassinat de César, mais nie qu'il y ait participé.* — Deuxième partie. *(44-114). A cette apologie personnelle succède une violente invective : « Antoine », dit Cicéron, « ne m'a pas traité en consulaire, je ne le traiterai pas en consul. » Il passe en revue toute sa vie privée* (FIG. 99) *et sa vie publique, flétrit ses orgies et ses cruautés, lui reproche notamment d'avoir fomenté la guerre civile, alors qu'il était tribun du peuple, d'avoir offert la couronne royale à César à la fête des Lupercales, de s'être approprié les biens de Pompée, d'avoir dilapidé le trésor public au profit de ses créatures.* — Péroraison *(115-119). Enfin Cicéron invite Antoine à « se réconcilier avec la patrie ». Sinon, qu'il s'attende au sort de César, qui valait mieux que lui.*



FIG. 99. — **Fulvie, femme d'Antoine.** (D'après une monnaie.)

La tradition voulait que Fulvie eût percé d'une aiguille la langue de Cicéron assassiné et fait exposer sa tête sur la tribune aux harangues.

Parmi les autres *Philippiques*, les plus intéressantes sont la quatrième, la cinquième, la neuvième et la quatorzième. La *quatrième Philippique* a été prononcée dans l'assemblée de la plèbe. De tous les discours qui nous sont parvenus de l'antiquité, c'est peut-être celui qui évoque le mieux un auditoire populaire. L'orateur souligne et interprète l'attitude de la foule, qui tour à tour applaudit lorsqu'il prononce le nom d'Octave et pousse des clameurs lorsqu'il prononce celui d'Antoine. Dans la *cinquième Philippique*, Cicéron demande au Sénat de déclarer Antoine ennemi public. La *neuvième Philippique* est un éloge funèbre du jurisconsulte Servius Sulpicius, l'un des chefs de la majorité au Sénat. La *quatorzième Philippique* célèbre le glorieux sacrifice des soldats de la légion de Mars à la bataille de Forum Gallorum. (21 avril 43.)

CICÉRON ORATEUR POLITIQUE. — Les *Philippiques* mises à part, les discours politiques de Cicéron ne répondent guère aux exigences du goût moderne. Si la forme est brillante, le fond est médiocre : pas d'idées générales, comme on pourrait s'y attendre chez le philosophe du *De Republica* et du *De Legibus* ; des lieux communs seulement ou des arguments personnels. Le *De Imperio Cn. Pompei* n'est qu'un éloge de Pompée ; le *De Provinciis consularibus*, un éloge de César.

C'est qu'il a manqué à Cicéron, dans la plus grande partie de sa carrière, un programme d'action.

Ce programme, il devait le trouver dans les *Philippiques.* Par la vigueur de la pensée, la passion qui manie tour à tour l'ironie et le pathétique, le mouvement nerveux et frémissant du style, les *Philippiques* de Cicéron ne sont pas indignes de celles de Démosthène. La seule critique à laquelle elles prêtent, c'est que la composition en est heurtée et décousue. Mais la raison en est qu'elles ont été écrites très vite : les douze dernières ont été prononcées et publiées dans un espace de trois mois, au milieu d'un labeur écrasant qu'atteste la volumineuse correspondance de cette période.

3. — Les traités de rhétorique.

Cicéron a écrit ses traités de rhétorique pour deux raisons. D'abord, il estimait que l'enseignement donné par les rhéteurs était trop abstrait, trop peu inspiré de l'expérience, et sans rapport avec les conditions réelles de la parole. Ensuite il a dû défendre la conception qu'il s'était faite de l'art oratoire et sa propre renommée contre les attaques d'une école de jeunes orateurs, les néo-attiques.

1° **Le De Oratore.** — C'est dans le *De Oratore* (55 av. J.-C.) qu'il a exposé l'ensemble de sa doctrine. L'ouvrage est un dialogue où Cicéron met en scène des contemporains de sa jeunesse ; deux maîtres, les orateurs Antoine et Crassus, s'entretiennent avec deux disciples, Cotta et Sulpicius ; d'autres personnages, Mucius Scævola et Cæsar Strabo, interviennent incidemment, le premier pour parler des connaissances juridiques nécessaires à l'avocat, le second pour exposer le rôle de la plaisanterie dans l'éloquence.



Phot. Alinari.

FIG. 100. — **Marcus Brutus, meurtrier de César.** (Musée du Capitole.)

Cicéron estimait beaucoup Brutus et lui a dédié nombre de ses traités, notamment l'Orator, *le* Brutus *et les* Tusculanes. *Comme Cicéron, Brutus se réclamait en philosophie de l'école académique, mais, en éloquence, il tenait pour l'école attique.*

Quintilien dit que ses traités philosophiques (dont un De virtute) *valaient mieux que ses discours.*

Analyse du *De oratore. — Le livre I est consacré au rôle social de l'éloquence et aux éléments de l'éloquence, le don naturel d'une part, l'art de l'autre. Dans le livre II, Antoine traite de l'invention, qui est l'art de trouver les arguments, de la disposition, qui est l'art de composer, et de la mémoire. Crassus a la parole dans le livre III et traite de l'élocution, c'est-à-dire du style, et de la* pronuntiatio *(voix, geste, action oratoire en général).*

L'idée essentielle est que l'éloquence exige, outre des dons spéciaux, une très forte culture générale et beaucoup d'expérience. La philosophie apprend à raisonner ; l'histoire fournit des arguments en abondance ; la jurisprudence, si utile pratiquement, n'est pas moins propre à former l'esprit. Enfin l'exemple des grands orateurs et l'observation personnelle valent mieux que toutes les théories.

2° **Le Brutus.** — Le *Brutus* (46 av. J.-C.) est une histoire de l'éloquence romaine sous forme de dialogue entre Cicéron, Brutus (FIG. 100) et Atticus.

Analyse du *Brutus. — Après un bref aperçu de l'histoire de l'art oratoire chez les Grecs (25-51), Cicéron étudie les origines de l'éloquence à Rome jusqu'à Caton, qui est le dernier des orateurs primitifs (52-80). Puis il énumère les orateurs qui ont laissé un nom en*

caractérisant les plus notables, de façon à faire ressortir l'évolution de l'éloquence. Il distingue quatre périodes. — 1° Scipion Émilien, Lælius et Galba sont les premiers orateurs formés par la rhétorique (81-102). — 2° Puis viennent Papirius Carbo, Tibérius et Caius Gracchus, grands orateurs politiques (103-138). — 3° La période suivante voit le brillant développement de l'éloquence judiciaire avec Antoine et Crassus (139-200). — 4° Viennent ensuite Cotta, Sulpicius, Hortensius et enfin Cicéron même. L'auteur se borne à évoquer les débuts de sa carrière, fait l'éloge des plus distingués de ses contemporains et termine en invitant Brutus à ne pas laisser dépérir un art où les Romains se sont illustrés (201-232).

Le *Brutus* est un ouvrage très original. On y trouve, pour la première fois dans l'histoire de la critique littéraire, l'application à un genre de la théorie de l'évolution. Cicéron montre avec beaucoup de finesse comment la technique de l'art oratoire s'est enrichie peu à peu, jusqu'au moment où l'éloquence atteint son apogée avec Hortensius et avec lui-même



Phot. Alinari.

FIG. 101. — **Démosthène.** (Musée du Vatican.)

L'orateur déroule un volumen, *comme pour en donner lecture ; à ses pieds, un* scrinium *ou coffret à manuscrits. Le nom de Démosthène (384-322) revient à chaque instant dans les traités oratoires. C'est que Cicéron est bien aise de pouvoir opposer aux soi-disant Attiques romains, partisans du style simple, le plus véhément et le plus « sublime » des orateurs athéniens.*

3° L'**Orator** et le *De optimo genere oratorum* ont trait à la polémique que Cicéron soutint contre les néo-attiques (Brutus, Calidius, etc.). Ceux-ci trouvaient l'éloquence de Cicéron trop abondante et trop ornée ; ils condamnaient l'emploi du pathétique et disaient que la tâche de l'orateur est seulement d' « instruire » ; leur modèle était un orateur attique antérieur à Démosthène, Lysias, dont l'art simple et sobre est fort délicat.

Analyse. — *1° Dans l'*Orator, *Cicéron répond à ces critiques que l'orateur doit être un artiste complet, capable également « d'instruire, de plaire et de toucher ». — 2° Dans le* De optimo genere oratorum, *il reconnait que le meilleur genre d'éloquence est bien le genre attique, mais à la condition qu'on lui donne pour modèle Démosthène (*FIG. 101*), et non Lysias. Revenir à Lysias, c'est nier l'évolution progressive de l'éloquence et reprendre une forme arriérée dans cette évolution.*

4° Le **De inventione** et les *Topiques* sont des ouvrages d'enseignement élémentaire, consacrés l'un à la recherche des arguments, le second aux lieux communs.

CONCLUSION. — Cicéron a fondé sa théorie de l'éloquence sur sa propre pratique ; s'il ne dit pas qu'il est lui-même l'orateur idéal, il le pense. Mais il a eu le grand mérite de montrer que l'art oratoire est tout autre chose que la rhétorique scolaire : l'éloquence ne peut naître que d'une forte culture générale et d'une longue tradition. Ses traités, fruits de son expérience d'avocat, abondent en observations pénétrantes et constituent une œuvre unique dans l'histoire littéraire.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Pour les écrivains autres que Cicéron. H. Meyer : *Oratorum romanorum fragmenta*, 2e édit., Zurich, 1842. Malcovati : *Oratorum romanorum fragmenta*, 3 vol. Turin, Paravia, 1930. F. Marx : *Rhétorique à Herennius*, Leipzig, Teubner, 1894. — *Œuvres complètes de Cicéron* : V. Le Clerc, 2e édit., Paris, 1827 ; Orelli, 2e édit., Zurich, 1845-1861 ; Clark-Peterson-Wilkins (moins les œuvres philosophiques), Oxford, 1900-1911 ; Müller, Leipzig, Teubner, 1878-1898 ; Klotz-Schœll-Ziegler, Leipzig, Teubner (en cours de publication) ; Collection Budé, Paris (en cours de publication). — *Discours*. Nombreuses éditions partielles avec commentaires en français, allemand, anglais, italien. Parmi les françaises : *De signis* (E. Thomas, Bornecque), *De suppliciis* (E. Thomas, Monet), *Catilinaires* (Levaillant, Antoine), *Pro Murena* (Galletier, d'Alès), *Pro Archia* (E. Thomas, De la Ville de Mirmont), *Pro Milone* (Martha, Lechatellier), *Deuxième Philippique* (Lanson). — *Traités de rhétorique* : *De oratore* (Courbaud), *Brutus* (Martha), *Orator* et *De optimo genere oratorum* (Bornecque), *Divisions de l'art oratoire* et *Topiques* (Bornecque). — *Extraits des traités de rhétorique* : Thomas, Bertrand, Pichon. — Sources antiques sur Cicéron et son œuvre : PLUTARQUE, *Vie de Cicéron* ; Scholiastes des discours : édit. Stangl, Leipzig, 1912.

Études. — Boissier : *Cicéron et ses amis*. — Petersson : *Cicero, a biography*. — D'Hugues : *Une province romaine sous la République, étude sur le proconsulat de Cicéron*. — Poiret : *Essai sur l'éloquence judiciaire à Rome pendant la République*. — J. Martha : *La plaidoirie à Rome au temps de Cicéron* (Extrait de la *Revue du Palais*, 1897). — Humbert : *Les plaidoyers écrits et les plaidoiries réelles de Cicéron*. — De la Ville de Mirmont : *Analyses des principaux discours de Cicéron*. — Cucheval : *Cicéron orateur ; analyse et critique des discours de Cicéron*. — Mispoulet : *La vie parlementaire à Rome sous la République*. — Boissier : *La conjuration de Catilina*. — Laurand : *L'histoire dans les discours de Cicéron*. — Gache et Piquet : *Cicéron et ses ennemis littéraires*. — Causeret : *Étude sur la langue de la rhétorique et de la critique littéraire dans Cicéron*. — Delaruelle : *Étude sur le choix des mots dans les discours de Cicéron*. — Laurand : *De M. Tullii Ciceronis studiis rhetoricis*. — *Études sur le style des discours de Cicéron*.

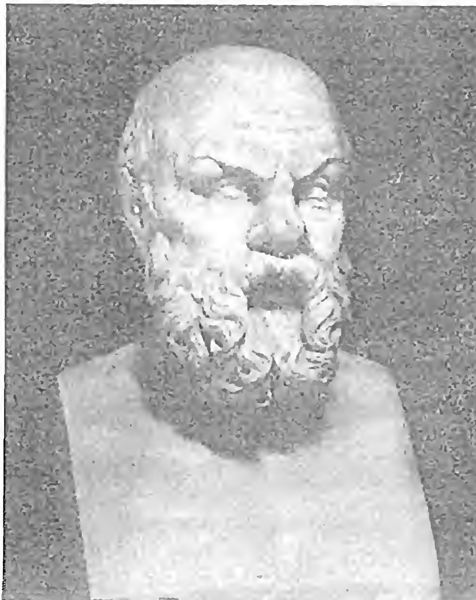
CHAPITRE XVI

CICÉRON *(Suite)*

I. **Les traités philosophiques.**
II. **La correspondance.**
III. **La langue et le style.** — Pureté de la langue. — La théorie des trois styles. — Le rythme oratoire. — Les particularités de la langue et du style dans les *Lettres*.

I. — LES TRAITÉS PHILOSOPHIQUES

La philosophie avait pénétré à Rome dès le milieu du IIe siècle, mais elle demeurait réservée aux gens de haute culture, qui lisaient couramment le grec. C'est Cicéron qui l'a introduite dans la littérature latine.



Phot. Alinari.

FIG. 102. — Socrate. (Villa Albani.)

Socrate, d'Athènes (mort en 399 av. J.-C.), est le fondateur de la philosophie morale. Avant lui, les philosophes s'intéressaient surtout aux problèmes qui relèvent de ce que nous appelons la métaphysique. C'est pourquoi Cicéron dit « qu'il ramena la philosophie du ciel sur la terre ». L'école Académique prétendait se rattacher directement à Socrate. Le procédé du dialogue, que Cicéron emploie dans ses traités, est aussi de tradition socratique.

LE PHILOSOPHE. — Dès sa jeunesse, la philosophie avait séduit son esprit curieux, et il avait vu tout de suite quel parti il pouvait en tirer pour sa formation oratoire. Mais c'est seulement à l'âge de la maturité qu'il en comprit l'intérêt moral et social. En 54, à la veille des guerres civiles, il écrivit ses traités politiques, le *De Republica* et le *De Legibus*. Plus tard, après la mort de sa fille Tullia (45), la philosophie lui fut une consolation, et il entreprit de l'enseigner à ses compatriotes.

Cicéron philosophe ne se pique nullement d'être original et entend faire œuvre de vulgarisateur habile. Il est éclectique, c'est-à-dire qu'il ne se lie à aucun système. Généralement il adopte le point de vue de la Nouvelle Académie, qui prétendait avoir conservé la pure doctrine de Socrate (FIG. 102) et de Platon, mais souvent aussi il prend parti pour les Stoïciens ; c'est seulement vis-à-vis des Épicuriens que son attitude est résolument

hostile, car il voit dans la morale du plaisir une menace véritable pour la société romaine.

LES ŒUVRES. — Ce que Cicéron demandait à la philosophie, c'étaient des solutions vraisemblables dans les problèmes de la vie. Aussi ses ouvrages peuvent-ils se répartir en trois groupes : politique, morale, religion ; un seul fait exception, les *Académiques*.

***Les* Académiques** (2 livres). — L'école de l'Académie ne pensait pas qu'il fût possible d'atteindre à la certitude et recommandait de chercher en toutes questions la solution la plus vraisemblable. Cette théorie de la connaissance plut à Cicéron, dont l'esprit pratique répugnait à la spéculation pure : il l'exposa dans les *Académiques*.

LES TRAITÉS POLITIQUES. — 1° ***Le* De Republica.** — Quelle est la meilleure forme de gouvernement? Tel est le sujet du traité *De la République*. La forme est celle du dialogue. Les principaux interlocuteurs sont Scipion Émilien (mort en 129), son ami Lælius, Q. Ælius Tubero, P. Rutilius Rufus, Q. Mucius Scævola. Cet ouvrage, qui était le plus considérable et le plus estimé des traités philosophiques, ne nous est malheureusement parvenu que fort incomplet.

Ce qui en subsiste a été conservé par un palimpseste (manuscrit gratté pour recevoir un nouveau texte), où un commentaire des *Psaumes* avait évincé le traité de Cicéron. Les parties lisibles du texte primitif furent publiées en 1822 par le cardinal Angelo Mai, bibliothécaire de la Vaticane. Assez importantes pour certains livres (I et II), elles se réduisent pour d'autres à très peu de chose (IV et V), tout en permettant de reconstituer dans ses grandes lignes le plan de l'ouvrage.

Analyse du *De republica. — Introduction : la participation à la vie politique est un devoir. — I. Les trois systèmes simples de gouvernement, monarchie, oligarchie, démocratie ; la constitution romaine est le type de la constitution mixte où sont représentés les trois systèmes ; c'est la meilleure. — II. Développement historique de la constitution romaine. — III. Il n'y a de gouvernement légitime que fondé sur la justice. — IV. Rôle de l'éducation dans la vie nationale. — V. La formation de l'homme d'État. — VI. L'homme d'État doit faire à sa patrie le sacrifice entier de sa personne et de ses intérêts.*

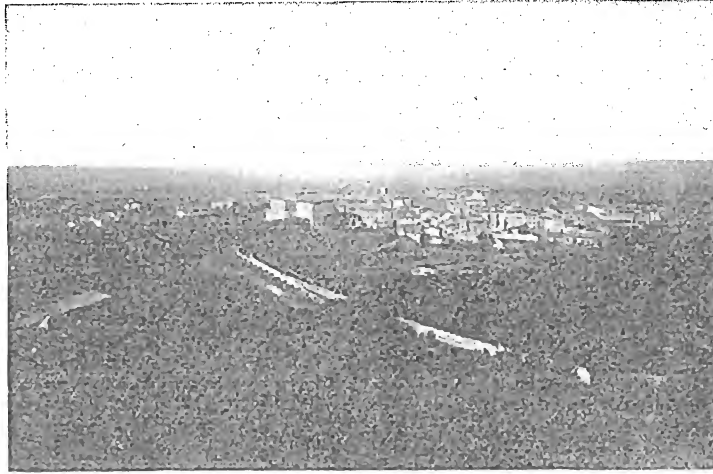
Le songe de Scipion. — C'est de cette idée que s'inspire le fragment, célèbre sous le titre de Le songe de Scipion, *que Macrobe, en le commentant, nous a conservé. Scipion Émilien voit en songe son aïeul l'Africain qui le transporte dans l'Empyrée, lui montre combien est harmonieux le système de l'univers et lui révèle qu'il est une autre vie, au regard de laquelle celle-ci est si mesquine que le Sage peut dédaigner ce que le commun des hommes appelle le bonheur.*

2° ***Le* De legibus** (*Les lois*) fait suite au *De Republica*. Cicéron fonde le principe de la loi dans la nature humaine, car, dit-il, « nous sommes nés pour la justice » (livre I) ; puis il étudie les institutions religieuses (livre II) et les institutions publiques des Romains (livre III).

LES TRAITÉS DE MORALE. — Les meilleures œuvres philosophiques de Cicéron sont ses traités de morale.

1° **Le De finibus bonorum et malorum** (*Des termes extrêmes des biens et des maux*). — Cet ouvrage traite du problème, capital dans la philosophie antique, du souverain bien et du souverain mal, c'est-à-dire, en somme, du problème du bonheur. Il est divisé en cinq livres et a la forme du dialogue.

Analyse du *De finibus.* — *Dans le premier livre, Torquatus expose la doctrine épicurienne (le souverain bien est le plaisir). Dans le troisième, Caton d'Utique expose la doctrine stoïcienne (le souverain bien est exclusivement dans la vertu). Cicéron donne la réplique à Torquatus dans le deuxième livre, à Caton dans le quatrième. Enfin, dans le cinquième livre, Pupius Piso développe la thèse de l'école péripatéticienne. Celle-ci ne se distingue guère de la thèse stoïcienne, sinon en ce qu'elle reproche aux Stoïciens de ne pas faire sa part au corps dans la définition du bonheur et de raisonner comme si l'âme était l'homme tout entier. Cicéron, qui, en sa qualité de philosophe académique, joue le rôle d'arbitre, se rallie à la thèse péripatéticienne avec quelques réserves.*



Phot. Alinari.

FIG. 103. — **Vue panoramique de Tusculum.** (Aujourd'hui Frascati.)

Très ancienne cité du Latium, patrie de Caton l'ancien, Tusculum était devenu, à la fin de l'époque républicaine, un centre de villégiature. Cicéron y possédait une villa, avec un grand jardin, dont il appelle l'allée inférieure son Académie, en souvenir du jardin d'Athènes, où enseignait Platon.

2° **Les Tusculanes** (*Tusculanæ disputationes*) sont une illustration de la thèse du *De finibus*. Tandis que, dans le *De finibus*, il est démontré théoriquement que le bonheur est dans la vertu, ici l'homme vertueux, le Sage, est représenté comme triomphant pratiquement de tout ce que le vulgaire appelle des maux.

Analyse des *Tusculanes.* — *Cicéron se trouve dans sa villa de Tusculum* (FIG. 103). *Devant un auditoire d'amis, il développe en cinq conférences les cinq propositions suivantes : le Sage ne craint pas la mort, ni la douleur, ni le chagrin, ni les passions en général, et enfin est toujours heureux. Le livre le plus important est le premier, où Cicéron soutient brillamment la thèse de l'immortalité de l'âme.*

Écrites pour le peuple, les *Tusculanes* abondent en citations de poètes et en exemples historiques, car l'auteur fait appel à l'expérience autant qu'au raisonnement.



FIG. 104. — **Le fils de Cicéron.** (D'après une monnaie de Magnésie.) (Légende en grec : Μαρκος Τουλλιος Κικερων.)

Marcus Tullius Cicéron devint sous Auguste consul, puis proconsul d'Asie. Il ne fit pas honneur à l'éducation brillante qu'il avait reçue, et, d'après Senèque le rhéteur, s'avilit dans l'ivrognerie.

3° ***Le* De officiis** est un manuel de morale pratique. Cicéron l'a dédié à son fils Marcus. (FIG. 104.) Il y traite en trois livres : 1° des devoirs et des conflits des devoirs ; 2° des intérêts et des conflits des intérêts ; 3° des conflits des devoirs et des intérêts.

4° ***Le* De senectute *et le* De amicitia.** — Ce sont de courts dialogues. Dans le premier, Caton l'ancien démontre en avocat fort ingénieux que la vieillesse n'est pas à plaindre, lorsqu'elle est accompagnée de la sagesse. Le deuxième est une analyse pénétrante de l'amitié.

LES TRAITÉS DE RELIGION. — Les problèmes religieux (FIG. 105) ont aussi leur place dans la philosophie de Cicéron. Dans le *De Natura deorum*, il combat l'opinion des Épicuriens, qui reconnaissaient bien l'existence des dieux, mais niaient celle d'une Providence. Dans le *De Divinatione*, il réfute les Stoïciens, dont le déterminisme admettait un art divinatoire.

L'ART DANS LES TRAITÉS DE PHILOSOPHIE ET DE RHÉTORIQUE. —



Phot. Giraudon.

FIG. 105. — **Haruspice et cérémonie religieuse.** (Musée du Louvre.)

A gauche du bas-relief, l'haruspice consulte les entrailles d'un taureau ; à droite, devant le temple de Jupiter Capitolin, les magistrats attendent la reponse de l'haruspice pour procéder à une cérémonie.

Dans la préface des *Tusculanes*, Cicéron se moque des Épicuriens, qui ne se souciaient pas de bien écrire, et ajoute :

On peut penser avec justesse, tout en étant incapable de rendre sa pensée avec élégance ; mais s'aviser jamais de fixer par écrit ses réflexions, quand l'on est incapable de leur donner un plan, une expression lucide, un tour agréable qui séduise le lecteur, c'est abuser étourdiment de son loisir et de la littérature... ; j'ai toujours pensé que, en philosophie, l'idéal serait de pouvoir traiter les plus hautes questions avec éloquence et avec goût.

Mettre l'éloquence au service de la philosophie, tel a été son programme, et il l'a réalisé. Il a créé la langue philosophique latine ; ses exposés sont généralement très clairs, son argumentation a de l'éclat et beaucoup de chaleur. L'affabulation des dialogues est ingénieuse : Caton l'ancien, Lælius, l'orateur Antoine, etc., s'expriment avec beaucoup de naturel et ont une physionomie bien vivante. Sans doute ces personnages nous paraissent un peu cérémonieux, quand on les compare à ceux des dialogues de Platon. Mais il ne faut pas oublier que Socrate marchait pieds nus, tandis que Cicéron met en scène de graves consulaires.

CONCLUSION. — Cicéron n'est pas toujours parfaitement au courant des doctrines qu'il expose, et il a écrit trop vite. Cependant les traités philosophiques devaient exercer une influence profonde. Cela tient d'abord aux qualités de l'écrivain, ensuite à son éclectisme, qui en toute chose cherche le juste milieu, le vraisemblable et, en fait, le bon sens. Il a ainsi renouvelé et marqué d'une empreinte romaine la philosophie grecque, déjà vieillotte et radoteuse de son temps. Les traités de morale, en particulier, ont été très admirés par nos écrivains de la Renaissance et de l'époque classique ; Montaigne cite les *Tusculanes* plus de cent fois, et Voltaire y voyait le chef-d'œuvre de la littérature morale.

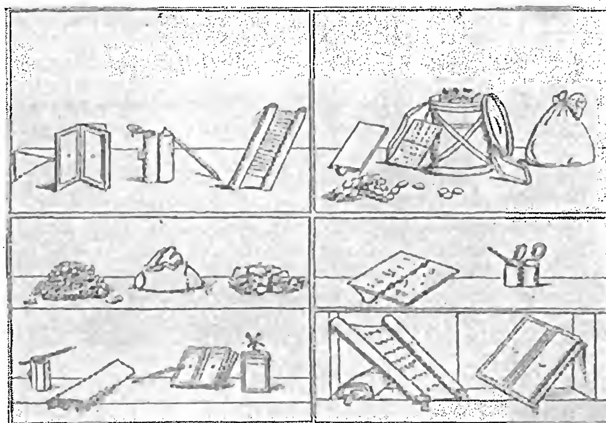


FIG. 106. — **Écritoire, papyrus et tablettes.**
(D'après une peinture de Pompéi.)

Cette planche de Gusman, dans son livre sur Pompéi, groupe tous les accessoires utilisés par les Romains pour écrire. Les lettres étaient écrites soit sur papyrus (charta), *soit sur des tablettes* (tabellæ), *généralement doubles, en bois ou en ivoire, dont la face intérieure était enduite de cire. Pour le papyrus, on se servait d'encre ; pour les tablettes, d'un poinçon* (stylus). *Les lettres de Cicéron paraissent avoir été écrites sur papyrus.*

II. — LA CORRESPONDANCE

Les lettres de Cicéron (FIG. 106) sont l'œuvre qui atteste le mieux sa grande maîtrise d'écrivain et le monument le plus précieux de toute la littérature latine.

LES RECUEILS DE LETTRES. — Il en existait dans l'antiquité nombre de recueils que nous n'avons plus (lettres à Pompée, César, Octave, Hirtius, Cornelius Nepos, etc.). Ce qui nous reste comprend quatre collections :

1° Les lettres *Ad familiares* (ou *Ad diversos*), qui ont été recueillies et publiées sans doute par Tiron, l'affranchi de Cicéron. Ces lettres sont réparties en seize livres et s'étendent sur une période de vingt années (63-43). Elles ne sont pas classées dans l'ordre chronologique, mais groupées par nom de correspondant, par exemple Lentulus (liv. I), Appius Pulcher (liv. III), Terentia (liv. XIV), Tiron (liv. XVI). Il s'y trouve aussi des lettres adressées à Cicéron par Caton, Cassius, Asinius Pollion, etc... Le livre VIII est même composé uniquement de lettres écrites par Cælius à Cicéron, lorsque ce dernier était gouverneur de Cilicie.

2° Les seize livres des *Lettres à Atticus*, l'ami le plus intime de Cicéron. La lettre la plus ancienne est de l'an 68, la dernière du mois de décembre 44.

3° Trois livres de *Lettres à son frère Quintus*.

4° Deux livres de *Lettres à M. Brutus*, le meurtrier de César.

L'INTÉRÊT HISTORIQUE. — Cornelius Nepos a défini avec beaucoup de justesse l'intérêt historique de la correspondance de Cicéron :

> Qui aura lu les *Lettres à Atticus* se passera aisément d'une histoire suivie de notre époque. Cicéron a si bien observé les intrigues des chefs de parti, les vices des meneurs et les transformations de l'État que tous les événements apparaissent en pleine lumière ; on dirait une clairvoyance qui atteint à la divination. (*Vie d'Atticus*, 16.)

La correspondance est en effet une histoire de Rome au jour le jour ; nous y suivons, dans le détail des menus faits politiques, la lente préparation des événements qui aboutiront à la ruine de la République. Voici Pompée, au temps du consulat de César (59) :

> Tu as parfaitement raison. Sampsiceramus (= Pompée) est un révolutionnaire. Tout est à craindre de sa part ; il travaille visiblement pour la tyrannie. Que signifie en effet ce mariage imprévu qui le rapproche de César, et cette distribution de terres en Campanie, et ces prodigalités? S'ils s'en tenaient là, le mal serait déjà grand, mais la situation est telle qu'ils ne sauraient s'en tenir là. (*Lettres à Atticus*, II, 17, 1.)

Et voici César à la veille de la guerre civile :

> C'est lui la cause de tous nos maux. Il fallait lui tenir tête quand il était faible encore, et la chose eût été facile. Mais le voilà avec onze légions, de la cavalerie autant qu'il voudra, les Transpadans, la populace romaine... et puis il a tant de prestige comme général et tant d'audace ! (*Ibid.* VI, 2, 6.)

En ce qui concerne le milieu social et la vie littéraire, l'intérêt de la correspondance n'est pas moindre ; on y trouve un tableau complet du monde romain à la fin de la République.

L'ART. — Ce sont les mêmes qualités qui ont fait de Cicéron un grand avocat et un admirable écrivain épistolaire.

1° ***La variété.*** — La lettre est une conversation à distance, et dans la conversation l'art suprême est de savoir se plier au caractère de l'interlocuteur. A ce point de vue, la correspondance est d'une variété étonnante. Grave et un peu solennel lorsqu'il écrit à Caton, simple quand il s'adresse à César, réservé et discret avec l'ombrageux aristocrate Appius Claudius, spirituel et caustique avec Cælius, qu'il sait médisant, Cicéron prend tous les tons et manie tous les styles.

2° ***Le naturel.*** — Mais les lettres les plus belles sont celles où il ne se surveille pas et qu'il écrit à la hâte, pressé de finir par le courrier qui attend. C'est le cas en particulier des lettres à Atticus : « En causant avec toi, écrit-il à son ami, je m'entretiens avec moi-même. » Chose curieuse, l'art de Cicéron se révèle plus riche et plus souple que jamais dans ces lettres improvisées. Sous l'émotion du moment, l'expression jaillit vive, imagée, rapide. C'est qu'il est de ces orateurs à qui l'improvisation réussit, et rien ne prouve mieux que ses lettres combien il y a de génie naturel dans son éloquence si savante.

III. — LA LANGUE ET LE STYLE

Cicéron attachait une grande importance au style, parce qu'il y voyait un puissant instrument de persuasion. Avec la passion qu'il apportait à tout ce qui touche à son art, il n'a pas cessé de faire des progrès jusqu'à sa mort et a porté à sa perfection la prose latine.

PURETÉ DE LA LANGUE. — Il avait un vif sentiment de la beauté de la langue. Il s'indigne quand l'on prétend que le latin ne peut rivaliser avec le grec et déclare que parler purement est un devoir patriotique :

> C'est une honte de ne pas savoir sa langue, et, pour parler avec pureté, on n'a pas besoin d'être un bon orateur, il suffit, je pense, d'être un citoyen de Rome. (*Brutus*, 37, 140.)

La comparaison de son vocabulaire avec celui des écrivains antérieurs ou contemporains montre qu'il évite avec soin les mots poétiques, les termes ou les tours rares et suspects. Lorsqu'il a dû interpréter en latin la pensée philosophique grecque, créer des mots (*qualitas, comprehensio, perceptio,* etc.), ou donner à un mot ancien un sens nouveau, il ne perd jamais de vue les droits de l'usage :

> J'appelle *perturbationes* (passions) ce que les Grecs appellent πάθη, et j'aurais pu dire *morbi* (maladies), car c'est la traduction littérale ; mais l'usage ne s'en accommoderait pas. (*Tusculanes*, III, 4, 7.)

Il s'intéresse aux moindres questions de grammaire et relève avec soin les fautes que son fils Marcus laisse échapper dans ses lettres.

LE STYLE. — La conception que Cicéron s'est faite du style est étroitement liée à sa conception générale de l'éloquence. Elle s'inspire également de cette idée que l'orateur doit être un artiste complet, capable de prendre tous les tons.

1° ***La variété du style et la théorie des trois styles.*** — Dans sa controverse avec les orateurs dits Attiques, Cicéron répète sans cesse qu'il ne suffit pas de s'adresser à l'intelligence de l'auditeur en l'instruisant, c'est-à-dire en exposant clairement les faits ; il faut de plus lui plaire et le toucher, c'est-à-dire agir sur sa sensibilité. A cette définition de l'éloquence qui assigne à l'orateur trois moyens de persuader (instruire, plaire, toucher) correspond dans les traités oratoires la théorie des trois styles (simple, tempéré, sublime). Naturellement cette classification n'a rien d'exclusif, et l'on serait parfois embarrassé pour dire si le style de tel passage des discours est simple ou tempéré ; elle est cependant commode et, dans l'ensemble, répond bien à la réalité. D'une façon générale, on peut dire que le style simple domine dans l'argumentation et la narration, le style tempéré dans l'exorde, le style sublime dans les morceaux pathétiques et la péroraison. Dans le style simple, la phrase est généralement courte et pleine de vivacité; elle est le plus souvent périodique dans le style tempéré et le style sublime.

2° ***Le rythme oratoire.*** — Pour plaire et toucher, l'éloquence a besoin d'une forme harmonieuse, qui prête à la parole un charme analogue à celui du vers.

a) *La période.* — C'est le cas en particulier lorsque le ton s'élève. Une parole chaude et vibrante exige une phrase longue et ample, la période. Il faut, dit Cicéron, que la phrase oratoire « emplisse les oreilles », et il se moque du style « heurté et tronqué » de ses rivaux, les Attiques. La période cicéronienne, si longue qu'elle soit, n'est jamais lourde ni embarrassée : la symétrie des constructions, les antithèses, les assonances lui donnent à la fois la clarté et l'harmonie. Tantôt elle est introduite par quelques phrases brèves, que Cicéron appelle membres et incises ; elle a alors un mouvement vif et pressant :

> *O nomen dulce libertatis ! O jus eximium nostræ civitatis ! O lex Porcia legesque Semproniæ ! O graviter desiderata et aliquando reddita plebi Romanæ tribunicia potestas!* (Membres et incises.) *Hucine tandem hæc omnia reciderunt, ut civis Romanus, in provincia populi Romani, in oppido fœderatorum, ab eo, qui beneficio populi Romani fasces et secures haberet, deligatus in foro virgis cæderetur ?* (Période.)
>
> O nom chéri de liberté ! O législation si belle de notre cité ! O loi Porcia et lois Semproniæ ! O puissance tribunicienne si vivement regrettée un moment et que la plèbe romaine a recouvrée enfin ! Fallait-il que toutes ces garanties aboutissent à ce résultat qu'un citoyen romain, dans une province du peuple romain, dans une ville d'un peuple allié, par les ordres de l'homme à qui le peuple romain avait confié les faisceaux et les haches, fût attaché en plein Forum et battu de verges? (*Verrines*, V, 63, 163.)

Tantôt elle se développe avec une lenteur majestueuse :

> *Quod precatus a dis immortalibus sum, judices, more institutoque majorum, illo die quo auspicato comitiis centuriatis L. Murenam consulem renuntiavi, ut ea res mihi, fidei, magistratuique meo, populo plebique Romanæ bene atque feliciter eveniret, idem precor ab iisdem dis immortalibus ob ejusdem hominis consulatum una cum salute obtinendum, et ut vestræ mentes atque sententiæ cum populi Romani voluntatibus suffragiisque consentiant, eaque res vobis populoque Romano pacem, tranquillitatem, otium concordiamque afferat.*

> La prière, juges, que j'adressai aux dieux immortels, conformément à la tradition que nous ont léguée nos ancêtres, le jour où, après avoir pris les auspices, j'ai dans les comices centuriates proclamé l'élection au consulat de L. Murena, à savoir que cet événement eût des conséquences heureuses pour moi-même et le mandat dont je suis chargé ainsi que pour le peuple et la plèbe romaine, voici que je l'adresse de nouveau aux mêmes dieux immortels pour conserver au même Murena le consulat en même temps que la vie, demandant encore que vos sentiments et votre sentence s'accordent avec les sympathies et les suffrages du peuple romain, et que cet événement apporte à vous-mêmes et au peuple romain la paix, la tranquillité, le calme et la concorde. (*Pro Murena*, I, 1.)

On observera, en même temps que l'abondance du style, la symétrie de l'expression dans la construction d'ensemble (deux parties : *quod precatus sum, idem precor*) et aussi dans le détail (reprise de *idem*, de *populus Romanus*, de *di immortales*, etc.). Le rythme, qui souligne ces mots et par suite les idées de prière, de paix, de protection divine, a quelque chose de solennel et de religieux ; c'est que Cicéron, au début du *Pro Murena*, veut donner aux juges l'impression que l'heure est grave : pour sauver son client, il s'apprête à invoquer, ce qu'il fera plus loin, la raison d'État.

b) *Les clausules.* — Ce n'est pas seulement la symétrie des phrases et l'arrangement des mots qui donnent au style une valeur musicale ; Cicéron a dans sa prose une véritable métrique ; il recherche, surtout en fin de période, certaines combinaisons de longues et de brèves (par exemple *ēssĕ vīdĕātŭr*) et en évite d'autres (en particulier tout ce qui ressemble à un vers). Nous ne pouvons guère être sensibles à cette partie de son art ; par exemple quand Cicéron nous dit que la phrase suivante a un rythme excellent :

> *Patris dictum sapiens temeritas fīlĭī cōmprŏbāvĭt* (Orator, 63, 214),

et qu'il n'y aurait plus de rythme du tout si l'on changeait l'ordre des trois derniers mots (*comprobavit fīlĭī tĕmĕrĭtās*), nous ne voyons pas bien où est la différence. Mais il n'est pas douteux que la métrique de la prose a tenu une grande place dans sa théorie du style, et il est certain que son art subtil et enveloppant vise à agir sur la sensibilité de l'auditeur par l'harmonie de la forme.

c) *La querelle des Attiques et le rythme oratoire.* — La vivacité avec laquelle Cicéron répond aux objections que lui font sur ce point les orateurs dits Attiques montre bien toute l'importance qu'il attachait au rythme oratoire :

Je disais donc qu'il faut étudier ces rythmes-ci et bien dégager la notion de rythme oratoire. Et quant à ceux qui ne sont pas sensibles à ce rythme, je me demande s'ils ont de l'ouïe ou même rien d'humain. Pour moi assurément l'harmonie pleine de la période est un charme, et je suis choqué si la phrase est tronquée, et je n'aime pas non plus qu'elle se prolonge outre mesure. Mais pourquoi parler de moi ? Bien des fois j'ai vu, dans l'assemblée du peuple, la foule s'exclamer d'admiration devant une belle chute de phrase. Car, ce qu'attendent les oreilles, c'est que la phrase cadre exactement avec la pensée.

— Mais les anciens ne connaissaient pas le rythme.

— C'est vrai ; vous pouvez même ajouter qu'ils connaissaient tout le reste, car ils savaient choisir les mots et avaient dans la pensée de la force et du charme, mais ils ne savaient donner à la phrase ni cohésion, ni harmonie.

— C'est justement cette absence de rythme qui nous plaît.

— Alors, prenons une comparaison : à supposer que vous préfériez la peinture la plus archaïque, qui maniait un petit nombre de couleurs simples, à celle de nos jours qui est tout près de la perfection, il nous faudrait, — n'est-ce pas ? — revenir à celle-là et rejeter celle-ci. (*Orator*, 50. 168.)

On saisit ici sur le vif quelques-unes des idées qui reviennent le plus souvent dans la controverse de Cicéron avec les Attiques : 1° il est absurde de revenir à des formes d'éloquence périmées, en niant le progrès ; 2° il ne faut pas croire que le peuple soit insensible à la beauté du style, ni opposer le jugement de prétendus connaisseurs au jugement du peuple, car « l'éloquence est un art populaire » [1] ; 3° le style parfait est celui qui suit exactement le mouvement de la pensée.

LES PARTICULARITÉS DE LA LANGUE ET DU STYLE DANS LES LETTRES. — Au point de vue de la langue et du style, les traités oratoires et philosophiques ne se distinguent guère des discours, et l'on peut en dire autant de certaines lettres, où Cicéron s'exprime en orateur. Il en va autrement dans les lettres à ses intimes (Fig. 107), celles où il prend le ton de la conversation. Alors apparaissent nombre de traits de la langue familière : « Dans mes lettres, dit-il lui-même, c'est le langage de tous les jours qui fournit l'étoffe. » (*Ad Familiares*, IX, 21, 1.) On rencontre en effet dans la correspondance beaucoup de mots qui ne se retrouvent pas dans les autres œuvres ; ce sont, pour la plupart, des diminutifs (*animula*, un souffle de vie ; *ambulatiuncula*, une petite promenade ; *ædificatiuncula*, une bicoque) ; certains même sont de façon évidente des mots forgés plaisamment, (*Lentulitas*, le clan des partisans de Lentulus, le Lentulisme ; *sullaturire, proscripturire*, faire son petit Sylla, jouer aux proscriptions.) Les citations grecques, les mots grecs, que Cicéron évite soigneusement dans les traités et les discours, abondent dans les *Lettres à Atticus*. Enfin le style est caractérisé par les tours rapides (ellipse, anacoluthe), qui sont naturels dans une conversation animée, où l'on n'a pas besoin de tout dire, parce que l'on se comprend à demi-mot.

LA RENOMMÉE DE CICÉRON. SON INFLUENCE. — Les œuvres de Cicéron devaient exercer une influence aussi durable que profonde dans l'histoire littéraire. De son vivant déjà, ses discours étaient étudiés dans les écoles. En dépit

1. Cicéron, *Tusculanes*, II, 1, 3.


IHS

M. T. CICERONIS: EPISTOLARVM FAMILIARIVM: AD: P: LENTVLVM: LIBER: PRIMVS: INCIPIT: FELICITER.

Fig. 107. — **Une page d'un manuscrit de Cicéron.**
(*Album du Manuel de paléographie* de Prou, Ed. Picard et Fils, Paris.)

Début du recueil des Lettres Ad Familiares. *L'écriture est celle dite humanistique (XVe siècle), qui a donné naissance à nos caractères d'imprimerie. — Les Lettres de Cicéron n'ont été retrouvées qu'au XIVe siècle, le recueil* Ad Atticum *par le poète Pétrarque, le recueil* Ad Familiares *par le chancelier florentin Coluccio Salutati.*

du goût nouveau, les rhéteurs de l'époque impériale le citent à chaque instant dans leurs déclamations ; ceux qui le dénigrent, comme un certain Licinius qui avait écrit un *Ciceromastix* (*Le fouet de Cicéron*), se font passer pour des fous. A la fin du Ier siècle apr. J.-C., son influence sur Tacite, Quintilien, Pline le Jeune, fait renaître le goût classique. Les plus grands parmi les écrivains chrétiens, Lactance, saint Jérôme, saint Augustin n'admirent pas seulement l'orateur ; ils estiment aussi le philosophe, et saint Ambroise adapte le *De officiis* dans son *Traité des devoirs du clergé.* Grâce au prestige qui s'attache à son nom, ses ouvrages seront

lus pendant tout le Moyen Age et nous parviendront ainsi pour la plupart. Les érudits de la Renaissance poussent l'admiration jusqu'à la manie : c'est l'époque des Cicéroniens, qui ne veulent plus connaître d'autre latin que celui de Cicéron. Inversement, certains savants du XIXe siècle, Mommsen en tête, prétendent qu'il n'a aucune espèce d'originalité, comme si l'on pouvait écrire finement sans penser de même. De nos jours, l'opinion est redevenue favorable à Cicéron ; sans méconnaître les faiblesses de l'homme d'État, elle voit en lui un caractère très estimable, un orateur qui n'a d'autre rival que Démosthène, et le plus parfait artiste de la prose latine.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Pour les éditions complètes, voir plus haut, chap. XV. — Nous citerons spécialement : 1° *Traités philosophiques. Des termes extrêmes des biens et des maux:* J. Martha (Budé), 1928-1929 ; *Tusculanes:* Fohlen et Humbert (Budé), 1931 ; *De l'amitié* : L. Laurand (Budé), 1928. — Nombreuses éditions partielles avec notes en français. — *Extraits des œuvres morales* : E. Thomas, Bertrand. — 2° *Lettres* : Tyrrell et Purser, 7 vol., Londres, 1897-1918. — *Ad Familiares* : Mendelssohn, Leipzig, Teubner, 1893 ; Sjögren, Leipzig, Teubner, 1925. — *Lettres à Atticus* : Boot, 2e édit., Amsterdam, 1865-1866 (avec commentaire en latin). — *Lettres à Brutus et à Quintus* : Sjögren, Leipzig, Teubner, 1914. — *Choix de lettres* (avec notes en français) : Hild, Ramain.

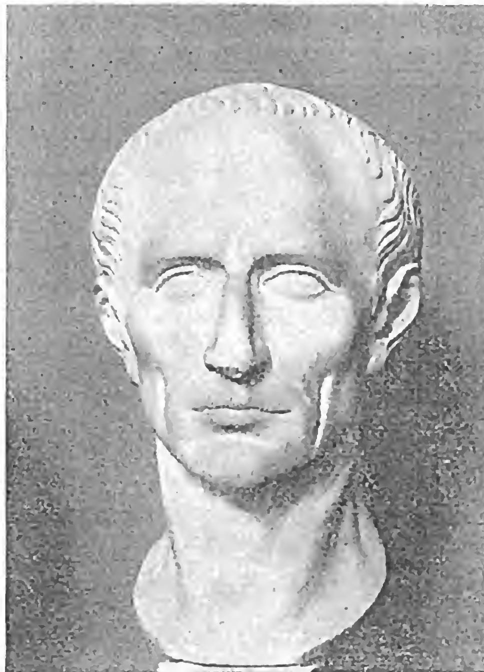
Études. — Boissier : *La religion romaine*, tome I. — Thiaucourt : *Essai sur les traités philosophiques de Cicéron et leurs sources grecques.* — Thamin : *Étude comparée des traités « des devoirs » de Cicéron et de saint Ambroise.* — Degert : *Les idées morales de Cicéron.* — Morlais : *Études morales sur les grands écrivains latins.* — Desjardins : *Les devoirs, essai sur la morale de Cicéron.* — Liscu : *Étude sur la langue de la philosophie morale chez Cicéron.* — Boissier : *Recherches sur la manière dont furent recueillies et publiées les lettres de Cicéron.* — De Broc : *Le style épistolaire, Cicéron, Pline le Jeune*, etc. — Constans : *Un correspondant de Cicéron, Appius Claudius Pulcher.* — Lebreton : *La langue et la grammaire de Cicéron.* — Bornecque : *La prose métrique dans la correspondance de Cicéron.* — Zielinski : *Das Clauselgesetz in Ciceros Reden.* — Zielinski : *Cicero im Wandel der Iahrhunderte.* — Laurand ; *Cicéron est intéressant.*

CHAPITRE XVII

CÉSAR (100-44 av. J.-C.)

Vie. — Caractère. — Les *Commentaires de la guerre des Gaules.* — Les *Commentaires de la guerre civile.* — La langue et le style. — Les continuateurs.

VIE. — 1° **La jeunesse.** — César (FIG. 108) (*C. Julius Cæsar*) appartenait à une famille patricienne qui prétendait remonter à Iule, fils d'Énée. Il était par alliance le neveu de Marius et épousa tout jeune encore la fille de Cinna, autre chef du parti démocratique. Ses menées, son allure provocante attirèrent l'attention de Sylla, qui ne l'épargna qu'à regret. La première partie de sa carrière politique est assez obscure. Il est certain, toutefois, que cet aristocrate de naissance et de goûts se fit démagogue et ranima le parti populaire. En 79, à vingt et un ans, il accuse de concussion le proconsul Dolabella ; en 67, il soutient au Sénat le projet de loi qui confère à Pompée le commandement de la guerre contre les pirates ; en 65, étant édile curule, il relève les trophées et les statues de Marius. Il était préteur quand éclata la conjuration de Catilina, dont il aurait été le véritable chef, au dire de certains historiens ; ce qui est sûr, c'est qu'il parla au Sénat en faveur des conjurés et chercha à leur épargner la peine de mort.



Phot. Massell.

FIG. 108. — **César.** (British Museum.)

Front chauve, nez long et busqué, joues creuses : c'est le César de la dictature, vieilli avant l'âge, et qui avait une maladie de nerfs. (Cf. Suétone, César, *45, 1.) On comparera à ce buste la statue de César en* imperator. *(Fig. 109.)*

2° **La conquête de la Gaule et la dictature.** — A partir de l'an 60, la biographie de César se confond avec l'histoire générale : il fonde avec Crassus et Pompée le premier triumvirat. Consul en 59, il se fait décerner les gouvernements de la Cisalpine et de la Transalpine, conquiert la Gaule

en huit années, provoque la guerre civile par son refus de se désister de son commandement pour briguer un second consulat, triomphe de Pompée à Pharsale (48) et des fils de Pompée à Munda en Espagne (45). Il avait profondément remanié l'État romain par les lois Juliennes et préparait une expédition contre les Parthes, lorsqu'il fut assassiné par Brutus et Cassius. (15 mars 44.)

CARACTÈRE. — Il est encore difficile, après tant de siècles, de juger impartialement César, parce que l'on est toujours tenté de considérer son œuvre plus que sa personne. La plupart des historiens le dénigrent ou l'exaltent, selon qu'ils voient dans la chute de la République un mal ou un bien. Cependant les traits de sa personnalité sont fort nets. César fut le type même de l'homme d'action. Organisateur génial, il a une intelligence merveilleusement lucide, une activité infatigable, une volonté tenace. Tout chez lui est calcul, et il est vain de se demander s'il fut clément ou cruel, car il ne cède jamais au sentiment et ne connaît que les raisons de la raison.



Phot. Alinari.

FIG. 109. — César en « imperator ».
(Musée des Conservateurs.)

Cette belle statue représente César dans la force de l'âge, tel qu'il devait être en Gaule et que le décrit Suétone : « César, dit-il, était de taille élevée ; il avait le teint clair, les membres bien conformés, le visage plein, les yeux noirs et vifs, et jouissait d'une santé excellente. » (Vie de César, 45, 1.)

ŒUVRES.— Pour un pareil homme, la littérature ne pouvait être qu'un délassement ou une forme de l'action. Les anciens connaissaient de lui des discours, un poème intitulé *Iter*, relation d'un voyage par mer en Espagne, un ouvrage grammatical, le *De analogia*, où il faisait preuve d'un purisme très exigeant, disant « qu'il fallait fuir comme un écueil tout mot suspect de n'être pas du bon usage », enfin deux pamphlets intitulés *Anticatones*, où il raillait Caton, dont le suicide à Utique avait fait une sorte de héros de la liberté.

Nous n'avons plus que les *Commentaires de la guerre des Gaules* (FIG. 109 et 110) et les *Commentaires de la guerre civile.*

LES COMMENTAIRES DE LA GUERRE DES GAULES *(Commentarii de Bello Gallico)*. — Cet ouvrage comprend huit

livres, dont le dernier a été rédigé par Hirtius, lieutenant de César. Les sept premiers livres ont été publiés vraisemblablement en 51, avant la brouille de César et de Pompée.



Phot. Giraudon.

FIG. 110. — **Arc triomphal de Saint-Rémy.** (Bouches-du-Rhône.)

Les archéologues estiment que ce monument date du Ier siècle av. J.-C. Il commémorerait la victoire de César sur Vercingetorix et la prise d'Alésia. C'est le plus ancien de tous les arcs triomphaux conservés.

Analyse des *Commentaires de la Guerre des Gaules :*

I. (58 av. J.-C.) — Après un bref aperçu sur la géographie de la Gaule, l'auteur entre directement en matière. Campagne contre les Helvètes. Campagne contre Arioviste, roi des Suèves.

II (57) Campagne contre les Belges (Rèmes, Bellovaques, Nerviens, Aduatuques).

III. (56) Campagne contre les cités armoricaines. Campagne de Crassus en Aquitaine.

IV. (55) Campagne contre les Germains Usipètes et Tenctères. Premier passage du Rhin. Première expédition en Grande-Bretagne.

V. (54) Deuxième expédition en Grande-Bretagne. Soulèvement et répression des Belges Éburons.

VI. (53) Deuxième passage du Rhin. Mœurs des Gaulois et des Germains. Nouvelle campagne contre les Belges Éburons.

VII. (52) Soulèvement général de la Gaule sous le commandement de l'Arverne Vercingétorix. Prise d'Avaricum. Échec de César devant Gergovie. Bataille de Lutèce. Siège et capitulation d'Alésia. (FIG. 110 et 111.)

VIII. (51) Préface d'Hirtius. Campagne contre les Bellovaques. Prise d'Uxellodunum. Soumission des derniers défenseurs de l'indépendance gauloise.



Phot. N. D.

Fig. 111. — **Vue du mont Auxois.** (Avec la statue de Vercingétorix.)

On a voulu retrouver l'oppidum d'Alésia à Alaise (Doubs). Mais la description de César (VII, 69) et aussi les fouilles importantes pratiquées par ordre de Napoléon III désignent plutôt Alise-Sainte-Reine, sur le mont Auxois, dans la Côte-d'Or.

Valeur historique. — Les *Commentaires de la guerre des Gaules* sont un ouvrage extrêmement précieux, parce qu'ils relatent un événement décisif dans l'histoire de la race gauloise et nous renseignent sur la vie, les mœurs et les institutions de nos ancêtres. (Fig. 112). Mais méritent-ils une entière confiance ?

1° **Le titre.** — Les Romains appelaient *commentarius* une sorte de journal où les particuliers comme les magistrats notaient les faits dont ils voulaient garder un souvenir exact ; souvent ils y inséraient des pièces, actes de toute nature contrats, etc. Pour un général d'armée, les *Commentarii* étaient donc un journal des opérations militaires.

2° **Les sources.** — Sans doute l'ouvrage que nous avons n'est pas le journal rédigé par César au jour le jour; mais il est formé de matériaux puisés à ce journal : ordres, mouvements de troupes, rapports des lieutenants, etc... Chaque corps de troupe avait d'ailleurs ses archives. En ce qui concerne les mœurs du pays et les particularités des diverses peuplades, César était bien renseigné par les Gaulois qui vivaient dans son entourage. On peut donc dire que peu d'ouvrages d'histoire chez les anciens offrent plus de garanties que les *Commentaires de la guerre des Gaules*.

3° **Le but de l'auteur.** — Mais il faut compter avec l'auteur. L'intention que César se donne de vouloir fournir des matériaux aux historiens à venir est vraiment par trop innocente. Nous savons quelle a été sa politique dans la période où il écrivit ses *Commentaires* : il aspirait à un second consulat et se plaignait amèrement qu'on ne tînt pas compte à Rome des services qu'il avait rendus. De plus, pendant toute la guerre, ses ennemis politiques n'avaient pas cessé de

dénoncer son ambition, l'accusant spécialement de chercher partout des occasions de conflit. C'est dans cette mesure, en tant que les *Commentaires* sont une apologie, que l'on est en droit de s'en défier. Vraisemblablement les tableaux des opérations militaires sont exacts ; mais ce que César dit des raisons qui l'engagèrent dans telle ou telle guerre et des négociations peut être considéré comme suspect.



Phot. Giraudon.

FIG. 112. — **Gaulois en défense.** (Musée du Louvre.)

Ce bas-relief de la Melpomène représente à gauche le Romain envahisseur, à droite la maison abritée par le chêne gaulois, au milieu la défense, par le Gaulois, de son foyer et de son indépendance.

LES COMMENTAIRES DE LA GUERRE CIVILE (*Commentarii de bello civili*). — Cet ouvrage fait suite au précédent et raconte les événements des années 49 et 48 av. J.-C., c'est-à-dire la lutte de César et de Pompée.

Analyse des *Commentaires de la Guerre civile :*

Livre I. (49 av. J.-C.) Les causes de la guerre civile. César franchit le Rubicon. Tentative de réconciliation avec Pompée. Pompée est chassé de l'Italie.

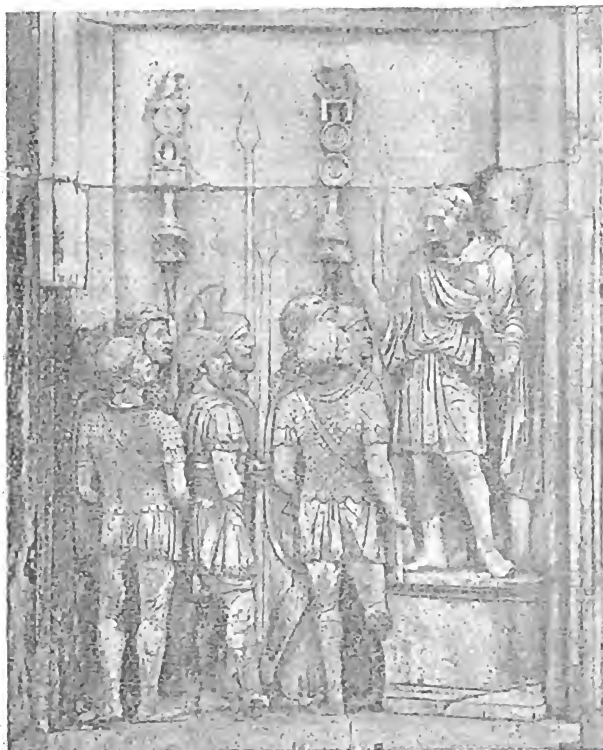
II. César bat les lieutenants de Pompée en Espagne. Marseille, qui avait pris le parti de Pompée, capitule après un long siège.

III (48). César est créé dictateur. Il passe en Grèce. Siège de Dyrrachium. Bataille de Pharsale. Pompée est assassiné par les émissaires du roi d'Égypte.

VALEUR HISTORIQUE. — L'intention apologétique est beaucoup plus sensible ici que dans les *Commentaires de la guerre des Gaules*. Le ton même a changé. A chaque instant, César s'épanche en plaintes ou en railleries contre l'aristocratie sénatoriale. C'est elle qui aurait voulu obstinément la guerre, et Pompée n'aurait été qu'un instrument entre ses mains. Visiblement César poursuit ainsi un double but : rejeter sur le Sénat la responsabilité de la mort de Pompée et justifier son usurpation du pouvoir.

VALEUR LITTÉRAIRE DES COMMENTAIRES. — Les *Commentaires* se présentent comme des rapports strictement objectifs et sans prétention littéraire. Mais ces rapports sont l'œuvre d'un artiste très habile.

Le récit est un modèle de narration historique. César va droit aux faits ; très peu de discours (FIG. 113), point d'introductions ambitieuses, ni de longues descriptions, ni de portraits, ni de réflexions morales, toutes choses où les anciens voyaient les ornements de l'histoire. Mais s'il laisse parler les faits, il excelle à dégager ceux qui sont essentiels et ceux qui peignent. Ses récits de campagne (FIG. 114) et de bataille sont pittoresques et dramatiques, parce qu'ils sont très clairs et que nous suivons toutes les phases de l'action. Parmi tant de peuplades qu'il décrit, il n'en est aucune qui ne nous apparaisse avec des traits spéciaux et une sorte de caractère national. Et il en est de même des chefs ; chacun a sa physionomie particulière : Arioviste est caractérisé par l'avidité et une outrecuidance barbare ; Ambiorix est fougueux et infatigable ; Vercingétorix, lui, est à la fois un guerrier et un général ; bien supérieur aux autres chefs gaulois, il a compris qu'il manque à ses compatriotes la cohésion et la discipline.



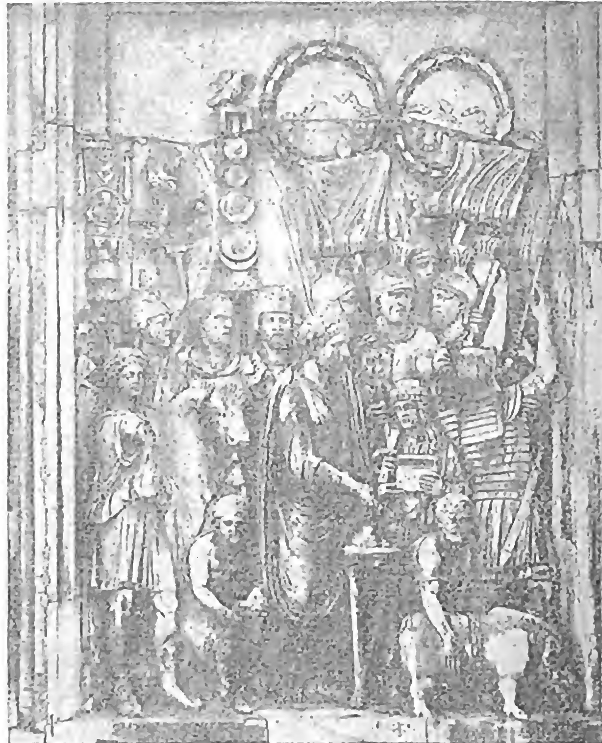
Phot. Anderson.

FIG. 113. — **Harangue militaire.** (Arc de Constantin.)

C'était une tradition à Rome que les généraux haranguent les troupes dans les circonstances graves, comme on le voit d'après ce bas-relief, et ces discours tiennent une place importante chez les historiens. Dans les Commentaires *(Cf.* de Bello Gallico, *I, 40 ; IV, 23 ; VIII, 8, etc.), on voit que, pratiquement, la harangue militaire* (allocutio) *s'adressait aux seuls officiers. César ne les rapporte d'ailleurs qu'au style indirect.*

LA LANGUE ET LE STYLE. — César se piquait de purisme et évitait même des mots que nous trouvons dans Cicéron. Son style présente cependant quelques traces de négligence ; par exemple, il lui arrive de répéter les noms après les pronoms relatifs (*itinera, quibus itineribus,* I, 6, 1) et de mal lier les phrases.

Inversement, certains passages, notamment les discours, ont été écrits avec un soin dont témoigne l'emploi de nombreuses figures. Mais, dans l'ensemble, on peut dire que le style de César est caractérisé par la rapidité et la sobriété élégantes. (Cf. CICÉRON, *Brutus*, 75, 262.)



Phot. Anderson.

FIG. 114. — **Romains en campagne.** (Arc de Constantin.)

Ce bas-relief montre les Romains au camp, toutes enseignes déployées (dans le fond), en train d'accomplir une cérémonie, la lustratio, *procession qui se déroulait autour du camp.*

LES CONTINUATEURS. — César n'avait pas eu le temps d'écrire le huitième livre de la guerre des Gaules, qui fut rédigé par Hirtius, un de ses lieutenants. De même son *Commentaire de la guerre civile* ne s'étend pas au delà de la mort de Pompée (48), mais est continué dans trois suppléments, *La guerre d'Alexandrie* (campagne d'Égypte, 48-47), *La guerre d'Afrique* (bataille de Thapsus, 46), *La guerre d'Espagne* (bataille de Munda, 45). Il semble que seul le premier de ces suppléments soit de la main d'Hirtius; le style des deux autres est en effet si médiocre qu'il est impossible de les lui attribuer. Hirtius, tué à la bataille de Modène (mars 43), ne survécut d'ailleurs que d'un an à César, et il est probable que les deux derniers ouvrages ont été rédigés d'après ses notes.

CONCLUSION. — Les *Commentaires* de César sont des mémoires et non des ouvrages d'histoire. C'est pourquoi ils n'ont exercé aucune influence sur le développement du genre historique à Rome : dans son jugement sur les historiens latins (*Institution oratoire*, X, 1, 101), Quintilien ne cite même pas le nom de César. Les anciens virent surtout dans les *Commentaires* une source précieuse, que les

historiens grecs surtout (Dion Cassius, Appien, Plutarque) exploitèrent à fond. De nos jours, l'intérêt de ces œuvres ne tient pas seulement à la puissante personnalité de l'écrivain et à l'importance des événements : par la brièveté élégante et lumineuse du style ainsi que par la pureté de la langue, César est considéré, au même titre que Cicéron, comme le modèle de la prose classique.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Complète (y compris les œuvres des continuateurs) : Klotz, Leipzig, Teubner, 1927, 3 vol. — *Guerre des Gaules* : L.-A. Constans, Paris, Budé, 1926. — Nombreuses éditions avec commentaires en français : Dosson et Lejay, Gœlzer, Constans, etc. ; allemand : Meusel, Doberenz ; anglais : Holmes ; italien : Bonino. — *Guerre civile* (avec commentaire) : Meusel (allemand), Moberly (anglais). — *Œuvres choisies* : M. Ponchont (avec grammaire de César). — Sources antiques : les *Vies de César* dans Suétone et dans Plutarque.

Études. — Napoléon III : *Histoire de Jules César* (s'arrête au début de la guerre civile). — Stoffel : *Histoire de Jules César, guerre civile.* — Jullian : *Histoire de la Gaule*, tome III. — Jullian : *Vercingétorix.* — Ferrero : *Jules César.* — Constans : *Guide illustré des campagnes de César en Gaule.* — Drumann-Grœbe : *Geschichte Roms*, tome III. — Sihler : *C. Julius Cæsar.* — Boissier : *Cicéron et ses amis.* — J. Martha : César poète. César grammairien. César orateur. (*Revue des cours et conférences*, avril-mai 1914.) — Nisard : *Les quatre grands historiens latins.* — Lebreton : *Cæsariana syntaxis quatenus a Ciceroniana differat.*

CHAPITRE XVIII

SALLUSTE (87-35 av. J.-C.)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Conception de l'histoire. — *La conjuration de Catilina.* — *La guerre de Jugurtha.* — Les discours et lettres extraits des *Histoires.* — L'art et le style.

Salluste (Fig. 115) (*C. Sallustius Crispus*) naquit à Amiterne, ville de la Sabine, d'une famille aisée. A l'en croire, sa vocation d'historien se serait éveillée dès sa jeunesse, mais, pour son malheur, il aurait eu aussi le goût de la politique, et celui-ci prévalut. Tribun du peuple en 52, au moment des troubles provoqués par le meurtre de Clodius, il attaqua avec la dernière violence Milon et Cicéron. Ses mauvaises mœurs, et sans doute aussi la rancune de l'aristocratie, le firent exclure du Sénat (50), mais il y rentra l'année suivante, grâce à la protection de César, qui lui conféra une seconde questure, puis la préture. Général malheureux en Dalmatie, il obtient cependant le gouvernement de la province d'Afrique et en rapporte une immense fortune. C'est alors qu'il cède enfin à sa vocation d'historien. Retiré dans le palais qu'il s'est fait construire sur le Quirinal, dans les magnifiques jardins qui porteront son nom (*Horti Sallustiani*), il ne cesse d'écrire jusqu'à sa mort (35).



Fig. 115. — **Salluste.** (Cabinet des médailles.)

Ce médaillon contorniate (à bord garni d'un cercle) est de basse époque et offre assez peu de garanties. Le port de la barbe, à l'époque de Salluste, était exceptionnel, et le vêtement évoque le IVe siècle ap. J.-C.

ŒUVRES. — **La conjuration de Catilina** (*De conjuratione Catilinæ*). — **La guerre de Jugurtha** (*De bello Jugurthino*). — Les *Histoires*, ouvrage considérable en cinq livres, dont nous n'avons plus que quelques fragments.

Deux *Lettres à César sur la réforme de l'État* et une *Invective contre Cicéron* nous sont aussi parvenues sous le nom de Salluste.

CARACTÈRE. — Salluste a été jugé généralement de façon sévère par les écrivains de l'antiquité, et il est certain que ses déclamations sur le déclin des vieilles mœurs font un contraste déplaisant avec ce que l'on sait de sa vie et des origines de sa fortune. En somme, il est difficile de ne pas reconnaître en lui un type du révolutionnaire qui se range après fortune faite.

Toutefois, on ne peut nier qu'il n'y ait une unité réelle dans son activité politique et littéraire : partisan déterminé des démocrates dans la première partie

de sa carrière, il sera encore leur avocat dans la seconde, celle qu'il consacra à l'histoire.

CONCEPTION DE L'HISTOIRE. — Le grand mérite de Salluste est d'avoir compris son temps, et c'est par là qu'il a été conduit à une conception de l'histoire qui était neuve à Rome.

1° **L'histoire politique et psychologique.** — Tant que la République subsista, les historiens ne pouvaient être très sensibles à l'importance des luttes politiques. Salluste, lui, a vu s'écrouler un régime que l'on avait considéré comme éternel. Il a cherché à discerner les causes profondes de la révolution ; il les a reconnues dans l'égoïsme, l'avidité et la dépravation de l'aristocratie, et il s'est rendu compte que la bataille de Pharsale n'était que le dernier épisode de la longue lutte engagée entre l'aristocratie et le peuple.

2° **Les grands moments de l'histoire.** — Il eût été trop long de retracer un conflit qui avait commencé avec la République même et du reste avait connu bien des accalmies. C'est pourquoi Salluste s'est borné à l'étude des moments de la lutte qui lui ont paru les plus importants :

> Mon intention est d'écrire l'histoire romaine par tranches (*carptim*), en retenant les périodes les plus dignes de mémoire. (*Catilina*, 4.)
>
> Je retracerai la guerre que le peuple romain soutint contre Jugurtha, roi des Numides, d'abord parce qu'elle fut importante, acharnée, mêlée de succès et de revers, ensuite parce que alors pour la première fois l'orgueil de la noblesse fut tenu en échec. (*Jugurtha*, 5.)

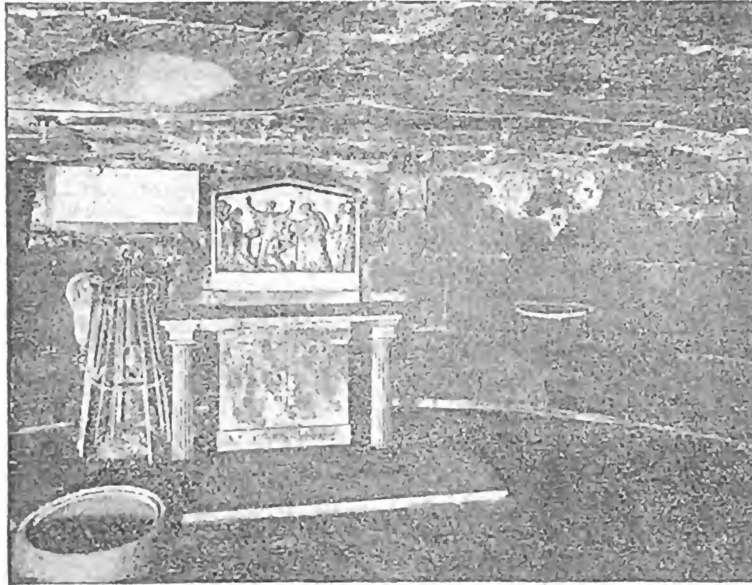
3° **L'imitation de Thucydide.** — L'histoire politique, telle que la concevait Salluste, avait produit en Grèce un chef-d'œuvre, l'*Histoire de la guerre du Péloponèse*, de Thucydide. Cet historien, le plus grand de l'antiquité, se distinguait par la profondeur de la pensée et par un art sobre et sévère. Salluste le prit comme modèle aussi bien pour la forme que pour le fond. Il semble devoir aussi beaucoup à Posidonius (Voir FIG. 71), dont la pensée inspirerait les prologues philosophiques qui ouvrent le *Catilina* et le *Jugurtha*.

LA CONJURATION DE CATILINA. — Pour ses débuts, Salluste étudia la tentative révolutionnaire qui avait eu lieu au temps de sa jeunesse, sous le consulat de Cicéron. (63 av. J.-C.)

Analyse. — *Dans la préface, l'auteur explique pourquoi il s'est fait historien; puis il étudie les causes lointaines et immédiates du complot : les conjurés sont des jeunes nobles ruinés par la débauche. — Catilina tente de faire assassiner Cicéron, et celui-ci demande au Sénat les pouvoirs exceptionnels que confère le* senatus consultum ultimum. — *Catilina ose se présenter dans le Sénat pour se justifier, puis va rejoindre son complice Manlius, qui lève une armée en Étrurie. — Les Allobroges, que Catilina avait sollicités, apportent les preuves matérielles du complot. Cicéron fait arrêter et traduire devant le Sénat les principaux conjurés, Lentulus, Cethegus, etc... Discours de César et de Caton. Exécution des conjurés dans le Tullianum.* (FIG. 116). — *Le consul Antoine anéantit l'armée de Catilina à la bataille de Pistoie.*

VALEUR HISTORIQUE. — La *Conjuration de Catilina* est une étude curieuse et pénétrante de période révolutionnaire. Salluste analyse avec beaucoup de finesse les causes du mouvement, l'état des esprits à Rome, les sentiments confus et contradictoires qui agitent le peuple, d'abord favorable à Catilina, puis débordant d'enthousiasme quand la conjuration est écrasée.

Mais c'est aussi une œuvre tendancieuse. Salluste n'a pas su être impartial et peut-être ne le voulait-il pas. Il est visible qu'il rabaisse le mérite de Cicéron,



Phot. Alinari

FIG. 116. — **Le Tullianum.**

Ce cachot aurait été construit par le roi Servius Tullius. On y descendait les condamnés au moyen d'une corde. Le roi de Numidie, Jugurtha, y mourut de faim ; les complices de Catilina y furent étranglés. Une inscription (en italien) rappelle que Saint-Pierre y fut enfermé et fit jaillir la source que l'on y voit encore, pour baptiser ses propres gardiens.

à qui la découverte et la répression du complot avaient fait le plus grand honneur : c'est que Cicéron était son ennemi. En revanche, il s'applique à innocenter César, son protecteur, qui était fort suspect d'avoir eu des intelligences avec les conjurés.

LA GUERRE DE JUGURTHA. — La guerre de Jugurtha (111-105 av. J.-C.) était aussi un beau sujet par les péripéties de la lutte et la personnalité puissante des hommes qu'elle mit aux prises, un Jugurtha (Voir fig. 117), un Marius, un Sylla. Mais surtout le sujet se prêtait à l'exposé des théories politiques chères à Salluste : il était avéré que la guerre avait traîné en longueur, parce que les chefs du Sénat s'étaient laissés acheter par le roi des Numides. Enfin

Salluste connaissait bien le pays, ayant été proconsul de l'*Africa Nova*, laquelle n'était autre que l'ancien royaume de Numidie réduit en province.

Analyse. — *Le roi de Numidie, Micipsa, a pour héritiers ses deux fils, Adherbal et Hiempsal, et son neveu Jugurtha. — Jugurtha fait périr successivement Hiempsal et Adherbal. — Violents conflits à Rome entre le peuple, qui veut châtier Jugurtha, et la noblesse, que celui-ci a gagnée à sa cause. Échec des deux premières armées romaines envoyées contre Jugurtha. — Arrivée en Numidie du consul Metellus ; il inflige à Jugurtha de nombreuses défaites. — Marius, son lieutenant, est élu consul et lui succède. Il bat Jugurtha et son allié Bocchus, roi de Maurétanie. Sylla, alors questeur, décide Bocchus à livrer Jugurtha aux Romains.*

VALEUR HISTORIQUE. — Tandis que le *De conjuratione Catilinæ* était une œuvre de parti, le *Bellum Jugurthinum* a une valeur historique incontestable. L'éloignement des faits a permis à Salluste d'être impartial. C'est ainsi qu'il rend hommage au prédécesseur de Marius dans la lutte contre Jugurtha (Fig. 117), Metellus le Numidique, un des chefs de l'aristocratie. Il s'est documenté soigneusement sur l'Afrique et a même consulté des ouvrages en langue punique attribués à un ancien roi, du nom de Hiempsal. On voit, d'ailleurs, qu'il a séjourné dans le pays, et ses descriptions sont d'un pittoresque fort exact. Enfin sa connaissance des milieux politiques l'a heureusement servi dans l'étude des intrigues que l'argent de Jugurtha entretint à Rome. Ajoutons que, sur les faits mêmes, il trouvait des renseignements abondants chez l'historien Sisenna, qui en était le contemporain, et dans les *Mémoires* de Scaurus et de Sylla, qui tous deux avaient été mêlés aux événements.



Phot. Giraudon.
Fig. 117. — Monnaie de Jugurtha.

***LES DISCOURS ET LETTRES EXTRAITS DES* HISTOIRES.** — Le plus important des ouvrages de Salluste était intitulé les *Histoires*. L'auteur y étudiait la période de douze ans (78-67) où le parti populaire, soutenu par Pompée, détruisit la constitution aristocratique, par laquelle Sylla avait cru restaurer la suprématie de la noblesse. Nous n'en avons plus que quatre *Discours* et deux *Lettres*. La pièce la plus curieuse est une lettre, fort arrogante, dans laquelle Pompée demande au Sénat des subsides pour son armée d'Espagne.

L'ART DE SALLUSTE. — Salluste est un artiste très habile. Il a su trouver la forme appropriée à l'histoire psychologique qu'il voulait écrire.

1° ***La composition.*** — Le récit est sobre et rapide. Salluste ne s'attarde pas au détail des événements : il note seulement les faits caractéristiques et aime mieux en expliquer les causes que d'en indiquer les circonstances. La difficulté était de donner une forme intéressante à ces explications. Salluste y réussit de façon très heureuse. Des digressions, toujours naturelles parce que toujours instructives, des portraits qui révèlent l'âme d'un personnage, des discours qui résument une situation, éclairent constamment le récit et y renouvellent l'intérêt.

a) *Les digressions.* — Ainsi, avant d'aborder le récit de la guerre de Numidie, il s'interrompt pour donner un aperçu de la géographie du pays :

Il me paraît indispensable de dire un mot de la géographie de l'Afrique ainsi que des populations avec lesquelles la guerre ou l'amitié nous ont mis en rapport. (*Jugurtha*, 17.)

b) *Les portraits.* — Au moment où un homme de premier plan apparaît dans le récit, Salluste en trace un portrait rapide. Connaissant ainsi les hommes, nous comprendrons mieux les événements :

Sylla (FIG. 118) appartenait à une illustre famille patricienne... ; il connaissait également les lettres grecques et les lettres latines, et cela de façon approfondie ; il était très ambitieux, avide de plaisir, mais plus encore de gloire : éloquent, rusé, d'un commerce facile, il avait dans le maniement des affaires une capacité de dissimulation et une profondeur d'esprit incroyables. (*Jugurtha*, 95.)



Phot. Giraudon.
FIG. 118. — Sylla. (Musée du Louvre.)



Phot. Giraudon.
FIG. 119. — Marius. (Musée du Vatican.)

A Sylla s'oppose Marius (FIG. 119), qui est un rustre impulsif et brutal. Jugurtha, lui, est un curieux mélange de barbarie et de finesse ; il sait fort bien à quels arguments les nobles romains sont sensibles et s'écrie en quittant Rome : « Ville vénale et qui disparaîtrait vite, si elle trouvait un acheteur ! »

c) *Les discours.* — Les discours nous renseignent sur la situation politique, les sentiments des hommes et aussi ceux des foules. Moins élégants que ceux de

Tite-Live, ils sont plus près de la réalité, plus personnels. Voici, par exemple, Marius qui se targue de son ignorance :

> Mes discours manquent d'art : cela m'est égal. La valeur se manifeste assez d'elle-même ; si la rhétorique est nécessaire, c'est aux nobles, pour que l'éloquence voile leur honteuse conduite. Je n'ai pas non plus appris la littérature grecque ; c'est que je ne voyais pas de bonne raison d'apprendre une littérature qui n'a pas appris le courage à ceux qui l'enseignent. (*Jugurtha*, 85, 31.)

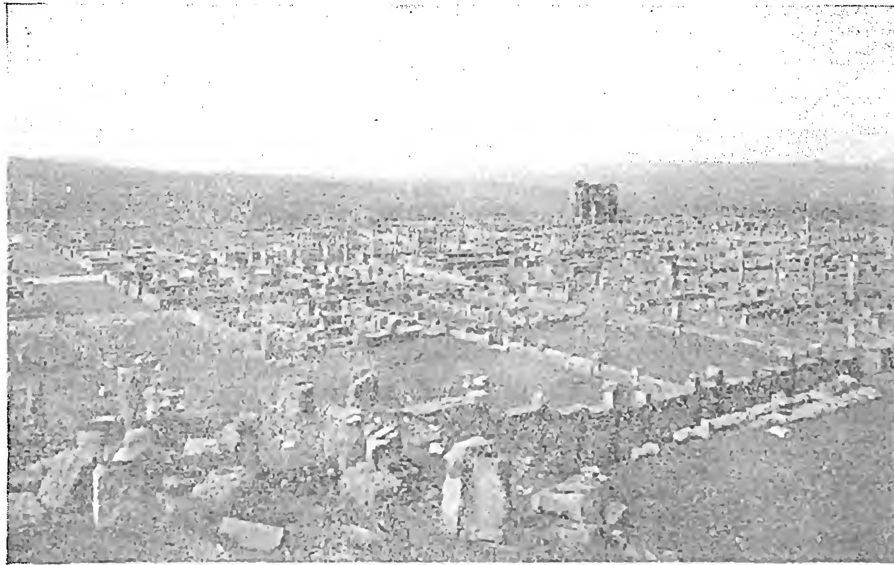


FIG. 120. — **Ruines de Timgad.**

Nerva et Trajan établirent dans l'Afrique du Nord de nombreuses colonies romaines, notamment sur les points stratégiques importants. Les ruines de l'antique Thamugadi (Timgad, province de Constantine) sont très célèbres et ont fait surnommer Timgad la Pompéi africaine. Le monument qui émerge du milieu des ruines est l'arc de Trajan : c'est l'un des plus grands et des mieux conservés de tous les arcs triomphaux.

d) *Les descriptions.* — On dit généralement que Salluste, historien psychologue, se désintéresse du milieu physique. La vérité est qu'il décrit peu, mais qu'il décrit bien. L'Afrique du Nord où nous promènent les récits de bataille de *La guerre de Jugurtha* ne manque pas de couleur, avec ses « montagnes dénudées », ses « collines tapissées d'oliviers sauvages et de lentisques », et les « vastes plaines, sèches, sablonneuses, parsemées de maigres arbrisseaux », où la colonisation romaine devait bientôt faire surgir tant de cités florissantes, Tébessa, Lambèse, Timgad (FIG. 120), etc., etc.

2° **Le style.** — Enfin Salluste s'est créé un style très original.

a) *La concision et la couleur archaïque.* — Les deux traits principaux en sont

la concision et la couleur archaïque. Sans doute il y a du procédé dans ce style (emploi fréquent et très libre de l'infinitif historique, de l'adjectif pris substantivement, construction selon le sens, tours rapides empruntés au grec, formes ou termes empruntés à l'ancienne langue, etc.) ; mais il faut reconnaître que la concision de Salluste est toujours claire et aussi qu'elle est riche de pensée. Quant au goût de l'archaïsme, ce n'est pas chez Salluste manie érudite ; il répond à l'idée que le style de l'histoire doit avoir une allure grave et austère :

Solus omnium post memoriam humani generis supplicia in post futuros composuit, quis prius injuria quàm vita certa esset, pravissumeque per sceleris immanitatem adhuc tutus fuit, dum vos metu gravioris serviti a repetunda libertate terremini.

Seul de tous les hommes depuis que l'humanité existe, Sylla a prévu des supplices pour ceux qui sont à naître (lois relatives aux enfants des proscrits), voulant qu'ils aient à connaître l'injustice avant la vie, et, ce qu'il y a de plus immoral, c'est qu'il s'est assuré jusqu'ici la sécurité par l'énormité même de ses crimes, en vous effrayant par la crainte d'une servitude plus lourde et en vous empêchant ainsi de revendiquer votre liberté. (Discours du consul Lépide, *Histoires.*)

On remarquera les archaïsmes *quis* pour *quibus, terremini* pour *deterremini* (emploi du verbe simple pour le composé), etc., le tour *post futuri* qui est un hellénisme, l'alliance de mots hardie *tutus per immanitatem sceleris*, etc...

b) *L'asymétrie.* — Une autre particularité est remarquable ; Salluste évite les constructions symétriques que Cicéron recherchait :

Comparate nunc, Quirites, cum illorum superbia me hominem novum. Quæ illi audire aut legere solent, eorum partem vidi, alia egomet gessi; quæ illi litteris, ea ego militando didici. (Jugurtha, 85, 13.)

Ce goût de la variété dans le détail de l'expression (*superbia, novum; partem, alia; litteris, militando*) annonce une nouvelle époque il caractérisera en effet la littérature de l'époque impériale.

CONCLUSION. — Salluste est un novateur comme historien, et comme écrivain. Il a eu le mérite d'introduire à Rome l'histoire politique et psychologique, et, s'il est parfois tendancieux, il a du moins compris son temps. Sa pensée subtile s'exprime avec une vigoureuse et lucide concision. Aussi sa renommée et son influence furent-elles grandes. Les écrivains de l'époque impériale, dont il se rapproche par bien des traits, le préférèrent généralement à Tite-Live ; Quintilien l'oppose à Thucydide, et Tacite s'est inspiré certainement de sa conception de l'histoire.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — *Catilina* et *Jugurtha* : Ornstein et Roman, Paris, Budé, 1924 : Ahlberg, Leipzig, Teubner, 1919. — *Catilina* : Antoine et Lallier, Paris, Hachette, 1888. — *Jugurtha* : Lallier, Paris, Hachette, 1865. — Éditions scolaires françaises : Lallier, Constans (avec les discours et lettres tirés des *Histoires*). — *Histoires* (*Fragments des*) : Maurenbrecher, Leipzig, Teubner, 1893. — *Invective contre Cicéron* et *Lettres à César* : Kurfess, Leipzig, Teubner, 1914-1921.

Études. — Thiaucourt : *Étude sur la conjuration de Catilina.* — Boissier : *La conjuration de Catilina.* — Boissier : *L'Afrique romaine*, p. 19. — Gsell : *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, t. VII. — Nisard : *Les quatre grands historiens latins.* — Boissier : Les prologues de Salluste (*Journal des Savants*, 1903, p. 59). — Constans : *De sermone Sallustiano.*

CHAPITRE XIX

L'HISTOIRE (*Suite*) ET L'ÉRUDITION

I. — CORNELIUS NEPOS (vers 94-vers 24 av. J.-C.).

VIE ET ŒUVRES. — Cornelius Nepos était originaire de la Gaule Cisalpine. Il fut l'ami de Catulle, qui était son compatriote, ainsi que de Cicéron et d'Atticus.

Son principal ouvrage était intitulé *Les Hommes illustres* (*De viris illustribus*). Il y racontait la vie de tous les grands hommes, rois, poètes, orateurs, historiens, etc. ; chacune de ces catégories occupait deux livres, dont le premier était consacré aux grands hommes de la Grèce, le second à ceux de Rome. Nous en possédons seulement :

1° ***Les Vies des grands capitaines des nations étrangères*** (Miltiade, Thémistocle, Aristide, Alcibiade, Épaminondas, Hamilcar, Hannibal, etc.).

2° ***La vie de Caton l'ancien et la vie d'Atticus.***

VALEUR HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE. — Cornelius Nepos n'est ni un historien sérieux, ni un écrivain de talent. Ses biographies des généraux étrangers fourmillent d'erreurs. On voit qu'il a travaillé très vite et sans consulter les grands historiens grecs, Hérodote, Thucydide, etc., etc... Il n'a pas non plus le don, aussi indispensable à un biographe qu'à un portraitiste, de saisir et de dégager nettement les traits essentiels d'une figure ; ses généraux sont tous habiles de la même façon et se ressemblent comme des frères. Seul de tous ses héros, Atticus, qu'il avait personnellement connu, a une physionomie vivante.

Son principal mérite est dans le style ou plus exactement dans la langue. Celle-ci est correcte et digne de la bonne époque. Il faut d'ailleurs reconnaître à Cornelius Nepos un certain talent de narrateur : s'il n'est pas profond, il est généralement très clair.

II. — LES SAVANTS ET LES JURISCONSULTES

Chez les Romains, l'érudition s'inspire, comme l'histoire, du sentiment patriotique. A l'époque de Cicéron, les troubles sociaux qui menacent l'ancien ordre de choses avivent l'esprit de tradition ; il en est de même des critiques dont

la vieille école poétique romaine est l'objet de la part des Néo-Alexandrins. On étudie la langue et la littérature latines, les antiquités nationales, les institutions, la religion, etc. En même temps les études juridiques se développent sous l'influence de la philosophie grecque ; les juristes essaient de dégager les principes de leur science, et le droit tend à se systématiser.

VARRON (116-27 av. J.-C.).

VIE. — La longue vie de M. Terentius Varro a été bien remplie. Né à Réate, dans la Sabine, d'une famille sénatoriale, il eut d'abord une carrière très active, fut lieutenant de Pompée dans la guerre contre les pirates et arriva à la préture. Pendant la guerre civile, on le trouve encore aux côtés de Pompée, à la tête d'une légion. Après Pharsale, César se montre plein d'attentions pour lui ; il échappe aux proscriptions d'Antoine et d'Octave, bien que partisan déclaré du Sénat, et consacre à l'érudition sa longue vieillesse.

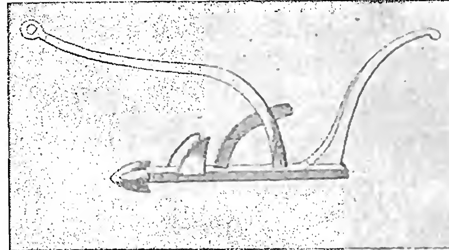


FIG. 121. — **Charrue antique perfectionnée.**

C'est un bas-relief de Magnésie qui a permis cette reconstitution faite par Rich : Dictionnaire des Antiquités.
On comparera avec la charrue primitive. (Fig 49.)
D'après Billiard, L'Agriculture dans l'antiquité, *cette charrue est celle que Virgile décrit dans les* Géorgiques, *I, v. 169-175.*

CARACTÈRE. — C'était un Romain du vieux temps. Il ressemble fort à Caton l'ancien par son bon sens plein d'humour, son activité et surtout son culte du passé :

> Nos grands-pères et arrière-grands-pères avaient un style qui fleurait l'ail et l'oignon, mais leur âme était parfaitement saine. (*Satires Ménippées.*)

ŒUVRES. — Varron fut un encyclopédiste d'une activité prodigieuse. Il avait écrit 74 ouvrages, formant un total d'environ 620 livres, sur les sujets les plus divers.

1° **Ouvrages conservés.** — Les seuls qui nous soient parvenus sont un traité de grammaire, le **De lingua latina**, et un traité d'agriculture (FIG. 121), intitulé **Rerum rusticarum libri III.**

a) *Le « De lingua latina ».* — Cet ouvrage, dédié à Cicéron, comptait vingt-cinq livres. L'auteur étudiait successivement l'étymologie, la déclinaison et la conjugaison, enfin la syntaxe. Nous n'avons plus que les livres V à X.

b) *Rerum rusticarum libri III.* — Le traité d'agriculture de Varron est plus complet et surtout plus méthodique que celui de Caton l'Ancien. Il est divisé en trois livres, consacrés le premier à la culture du sol (*agri cultura* au sens propre),

le deuxième au gros élevage, le troisième au petit élevage (basse-cour, ruchers, viviers). Les préceptes de Varron s'appliquent à l'exploitation (FIG. 122) d'un grand domaine. C'est aux riches Romains qu'il s'adresse. La plaie de l'Italie, assure-t-il, c'est la désertion des campagnes par les propriétaires du sol :

> La plupart des propriétaires ont filé en ville, laissant là faucille et charrue ; ils aiment mieux jouer des mains au théâtre ou au cirque que dans les champs de blé ou les vignobles. Le résultat, c'est qu'il nous faut faire venir le blé d'Afrique ou de Sardaigne, et le vin des îles de Cos ou de Chio. (*Rerum rusticarum*, II, 1.)

2° ***Ouvrages perdus.*** — Parmi les ouvrages que nous n'avons plus, beaucoup avaient un caractère technique (traités sur l'art nautique, sur l'arpentage, etc.). Mais il en est aussi plusieurs dont le rôle dans l'histoire littéraire a été très considérable et que les écrivains postérieurs citent très fréquemment. Voici les plus importants :



Phot. Giraudon.

FIG. 122. — **Attelage de bœufs.** (Musée du Louvre.)

Le joug est le joug de garrot. Des courroies de cuir (lora) le maintenaient au cou des bœufs. A noter que les laboureurs anciens ignoraient le collier. — C'est une scène de vendange, représentée sur un couvercle de sarcophage.

a) *Antiquités nationales.* — *Antiquitates rerum humanarum et divinarum* (*Les antiquités divines et humaines*). — *De gente populi romani* (*L'origine du peuple romain*). — *De vita populi romani* (*La civilisation romaine*). — *De familiis Trojanis* (*Les familles Troyennes*).

b) *Enseignement.* — *Disciplinarum libri* (*Encyclopédie des arts libéraux* : grammaire, dialectique, rhétorique, géométrie, arithmétique, astronomie, musique, médecine, architecture).

c) *Histoire littéraire.* — *De comœdiis Plautinis* (*Étude sur les comédies de Plaute*; cf. plus haut, chapitre VII). — *De scænicis actionibus* (*Les représentations théâtrales*).

d) *Philosophie.* — *Saturæ Menippeæ* (*Les Satires Ménippées*). Ce genre satirique avait été créé par un philosophe de l'école cynique, Ménippe de Gadara ; la forme en était mélangée de prose et de vers. Varron écrivit cent cinquante satires Ménippées. Il y traitait, sur un ton familier, des sujets de morale pratique, et parfois touchait à la politique, ainsi que le montrent certains titres conservés : *Sais-tu ce qui t'arrivera ce soir ?* — *Je te croirai demain, mais pas aujourd'hui* (devise des

sceptiques). — Τρικαρανος (L'homme à trois têtes = le triumvirat formé par César, Pompée et Crassus).

LE SAVANT ET L'ÉCRIVAIN. — Varron fut le plus savant des Romains ; il a été beaucoup lu dans l'antiquité, et une foule de renseignements que nous trouvons dans la littérature postérieure ont été puisés dans ses ouvrages. Il ne manquait ni de critique ni de méthode, mais il était fort pédant ; en particulier, dans ses exposés, il a la manie de subdiviser à l'infini les matières. Son style est caractérisé par la fréquence des archaïsmes et aussi des tours et termes de la langue populaire. Chose curieuse, Varron écrivait beaucoup mieux en vers qu'en prose : ce qui nous reste des *Satires Ménippées* témoigne d'un esprit souple, gai, caustique, et la forme en est aisée et preste, tandis que la prose de Varron est lourde et paraît négligée.



FIG. 123. — **Un augure.**

Le bâton recourbé que l'augure tient dans la main gauche est le lituus, insigne de sa fonction. C'est avec ce bâton qu'il délimite dans le ciel l'espace (templum), à l'intérieur duquel il observe le vol des oiseaux.

AUTRES ÉRUDITS. — **Nigidius Figulus** fut aussi un encyclopédiste : il écrivit sur la grammaire, les antiquités religieuses et même l'astronomie. Deux patriciens, **Appius Claudius et Valerius Messala,** composèrent de doctes traités sur les Augures (FIG. 123) et les Auspices. Il y eut aussi à cette époque nombre de grammairiens célèbres ; citons seulement **Ateius Prætextatus**, surnommé le Philologue, et **Orbilius,** qui dans sa vieillesse devait être le maître d'Horace.

LES JURISCONSULTES. — **Servius Sulpicius,** consul en 51, renouvela la science du droit en y faisant pénétrer l'esprit et les méthodes de la philosophie.

C'était aussi un avocat distingué. Candidat malheureux aux élections consulaires de l'an 62, il avait accusé son concurrent Murena, que défendit Cicéron. Il resta d'ailleurs en bons termes avec ce dernier et, après la mort de César, le soutint vigoureusement dans sa lutte contre Antoine. Le sujet de la *Neuvième Philippique* est son éloge funèbre. Un autre ami de Cicéron, **C. Trebatius Testa,** faisait autorité au temps de la jeunesse d'Horace, qui l'a mis plaisamment en scène

dans une de ses satires. Enfin **Ofilius**, élève de Servius Sulpicius, fut le maître des grands juristes de l'époque d'Auguste.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Cornelius Nepos : A.-M. Guillemin, Paris, Budé, 1923 (avec commentaire) ; Monginot, Paris, Hachette, 1868. — Varron, *De lingua latina* : Götz et Schöll, Leipzig, Teubner, 1910 ; *Rerum rusticarum libri* : Keil (grande édition en 3 vol. avec le *Traité d'agriculture de Caton*), et Keil-Götz, Leipzig, Teubner, 1912. — Servius Sulpicius : fragments dans Bremer, *Jurisprudentiæ antehadrianæ quæ supersunt*, tome I, Leipzig, Teubner, 1896.

Études. — Boissier : *Étude sur la vie et les ouvrages de M. Terentius Varron.* — Oltramare : *Les origines de la diatribe romaine.* — Vernay : *Servius et son école.*

CHAPITRE XX

LE SIÈCLE D'AUGUSTE

VUE GÉNÉRALE

I. **L'État et la société sous Auguste.** — Octave-Auguste. — La transformation de l'État. — La paix civile et la « paix romaine ». — L'état moral de la société et les réformes d'Auguste.
I. **Les arts.** — Les embellissements de Rome sous Auguste. — L'art augustéen.
III. **Les lettres.** — Les protecteurs des lettres et les cercles littéraires. — La poésie : les sources d'inspiration et les genres ; le classicisme latin. — La prose : disparition de l'éloquence pratique et vogue de la déclamation ; les écrivains et les genres.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Parmi les grandes époques de l'histoire littéraire auxquelles demeure associé le nom d'un homme (siècles de Périclès, de Léon X, de Louis XIV), aucune ne justifie mieux son titre que le siècle d'Auguste. L'œuvre d'Auguste explique en effet les caractères originaux de cette époque, profondément différente de celle qui la précède et de celle qui la suit. A considérer le développement des genres et les sources d'inspiration, il y a entre le siècle d'Auguste et l'époque cicéronienne une véritable solution de continuité : c'est que l'État romain, la société romaine et, du même coup, les conditions de l'activité littéraire ont été transformés de fond en comble par la révolution qui substitua au régime républicain un régime monarchique. Mais l'époque d'Auguste ne diffère pas moins de l'époque dite impériale que de l'époque cicéronienne : c'est que le fondateur de l'empire a su agir sur la pensée de son temps plus vigoureusement qu'aucun de ses successeurs ; non seulement il a été un protecteur éclairé des lettres, mais il a proposé aux lettrés un idéal social et national qui devait être pour eux une source féconde d'inspiration.

Le siècle d'Auguste est l'âge d'or de la poésie latine. Élèves des Alexandrins de la génération précédente, les poètes ne pouvaient plus réaliser de grands progrès au point de vue de la technique du vers, car les Alexandrins avaient achevé d'assouplir la langue, enrichi et perfectionné la métrique. Mais ils ont évité les défauts de leurs devanciers, l'abus de l'érudition et le pédantisme : si leur art est savant, il s'inspire de la vie. Virgile et Horace ont concilié pleinement l'art grec et la pensée romaine, et la poésie latine atteint dans leurs œuvres son point de perfection classique. En revanche, l'époque d'Auguste a vu la prose entrer dans son déclin. Tandis que le régime impérial favorise les poètes, dont les plus illustres sont les protégés d'Auguste et de Mécène, il porte un coup mortel à l'éloquence. L'histoire même ne compte plus qu'un grand nom, Tite-Live.

I. — L'ÉTAT ET LA SOCIÉTÉ SOUS AUGUSTE
(43 av. J.-C. — 14 ap. J.-C.)

1. **OCTAVE-AUGUSTE** (FIG. 124). — Octave (*Caïus Octavius*), fils d'un chevalier de Velletri que son alliance avec la famille de César avait élevé à la préture, s'appela Caïus Julius Cæsar lorsqu'il eut été adopté par le dictateur, son grand-oncle maternel, et en l'an 27 se vit décerner par le Sénat le surnom d'Auguste (litt. *sacré*), qui sera désormais le titre officiel des empereurs. Intelligence lucide et caractère froid, nullement homme de guerre, mais diplomate très avisé, soutenu d'ailleurs par l'immense popularité du nom de César, il apparaît dès ses débuts comme seul capable d'arracher le monde romain à la terrible anarchie des guerres civiles ; aussi Virgile traduisait-il le sentiment général lorsque, dans les *Bucoliques*, il montrait le berger Mélibée saluant la montée dans le ciel de l'astre de César, fils de Vénus. Entre ses collègues du triumvirat (42), le faible Lépide et le brutal Antoine, Octave a su manœuvrer de façon à toujours confondre sa cause avec l'intérêt national italien ; dans le partage du monde qui suit la bataille de Philippes, il s'est réservé l'Italie ; plus tard, quand Lépide fut éliminé, il apparut sur le champ de bataille d'Actium (31) comme le champion de l'Occident latin contre Antoine et les forces de l'Orient. Devenu seul maître, il affecte de n'accepter qu'à contre-cœur la charge du pouvoir ; l'attitude qu'il se donne n'est pas celle d'un monarque, mais celle d'un de ces hommes providentiels dont l'histoire romaine offre tant d'exemples et que les dieux ont désignés pour sauver l'État dans des circonstances critiques.



Phot. Alinari.

FIG. 124. — **Auguste.** (Musée du Vatican.)

Il a créé ainsi autour de sa personne et de sa famille une sorte de mystique propre à servir les desseins de sa politique : Jules César est divinisé ; lui-même, associé à la déesse Rome, reçoit les honneurs divins. Dans la vie privée, Auguste est un modèle de l'antique simplicité romaine; il habite avec sa femme Livie (Fig. 125) une modeste maison du Palatin ; ses vêtements ont été tissés à son foyer, et il réprime avec la sévérité du *paterfamilias* d'autrefois les incartades de sa fille Julie.



Phot. Giraudon.

Fig. 125. — **Livie, en Cérès.** (Musée du Louvre.)

L'artiste a représenté Livie avec les attributs de Cérès, pour symboliser la renaissance de l'agriculture sous le règne d'Auguste.

2. ***LA TRANSFORMATION DE L'ÉTAT. — LE RÉGIME DU « PRINCIPAT ».*** — Mais cet empereur qui vit en petit bourgeois a transformé du tout au tout l'État romain. Sous le titre vague de *princeps*, qui à l'époque républicaine désignait en général les hommes politiques de premier plan et s'appliquait en particulier au plus ancien des consulaires (*princeps senatus*), il est un véritable monarque. En apparence, le pouvoir est partagé entre le Sénat et le prince ; en fait, toutes les commandes de direction sont aux mains du prince. Sans doute le Sénat exerce le pouvoir législatif, mais le prince a la haute main sur le recrutement de ses membres par la puissance censoriale ; il préside l'assemblée quand il lui plaît, et, par les messages qu'il lui adresse, a en fait l'initiative des lois. Le pouvoir exécutif est aussi partagé, et il y a des provinces sénatoriales et des provinces impériales ; mais ces dernières sont les seules où il y ait des corps de troupe, et le prince, avec le titre d'*imperator*, s'est réservé le commandement en chef de l'armée. Pour l'entretien de cette armée, qui est devenue permanente et compte en moyenne vingt-cinq légions, Auguste a son trésor particulier, le fisc. Il a aussi la haute main sur l'administration de la justice ; il s'est réservé le droit d'évoquer à son tribunal n'importe quelle affaire et exerce même un contrôle sur l'activité

des juristes : seuls ceux qu'il a autorisés à cet effet peuvent émettre des consultations (*responsa*) qui aient valeur légale. Quant à l'assemblée du peuple, il est vrai que théoriquement elle détient encore la souveraineté, mais elle n'a plus qu'un rôle de parade ; on la réunit seulement pour l'élection des magistrats, et la candidature officielle est de règle ; ainsi désignés à l'avance par le prince, consuls et préteurs ne sont pas autre chose que des fonctionnaires. La création de fonctionnaires spéciaux (préfet de la ville, préfet du prétoire, préfet de l'annone, procurateurs), qui dépendent directement du prince, a d'ailleurs singulièrement réduit la compétence des magistrats ordinaires.

3. ***LA PAIX CIVILE ET L'ACCEPTATION DU NOUVEAU RÉGIME.*** — En dépit des précautions prises par Auguste pour sauver les apparences, les contemporains ne furent pas dupes : ils se rendirent bien compte que c'en était fini de l'ancien régime républicain (*libertas*). Mais la masse de la population ne vit dans le nouveau régime qu'une seule chose : la garantie de la paix civile. Parmi ceux qui réfléchirent, les plus nombreux de beaucoup se convainquirent que l'ancienne aristocratie sénatoriale avait fait la preuve de son impuissance à assurer l'ordre dans l'immense empire de Rome. Ils voyaient l'Italie se relever de ses ruines, la sécurité renaître dans les campagnes et sur les routes commerciales, une prospérité économique inconnue jusqu'alors. De plus, bien que Jules César d'abord, Auguste ensuite aient été portés au pouvoir par le parti démocratique, la politique d'Auguste n'en était pas moins franchement conservatrice : elle favorisait les classes riches, dans lesquelles le prince recrutait les membres du Sénat (FIG. 126 et 127) et les hauts fonctionnaires. Auguste s'applique d'ailleurs à rallier à sa cause les survivants de l'ancienne aristocratie qui ont échappé aux proscriptions : ainsi le fils de Cicéron devient consul en l'an 30.



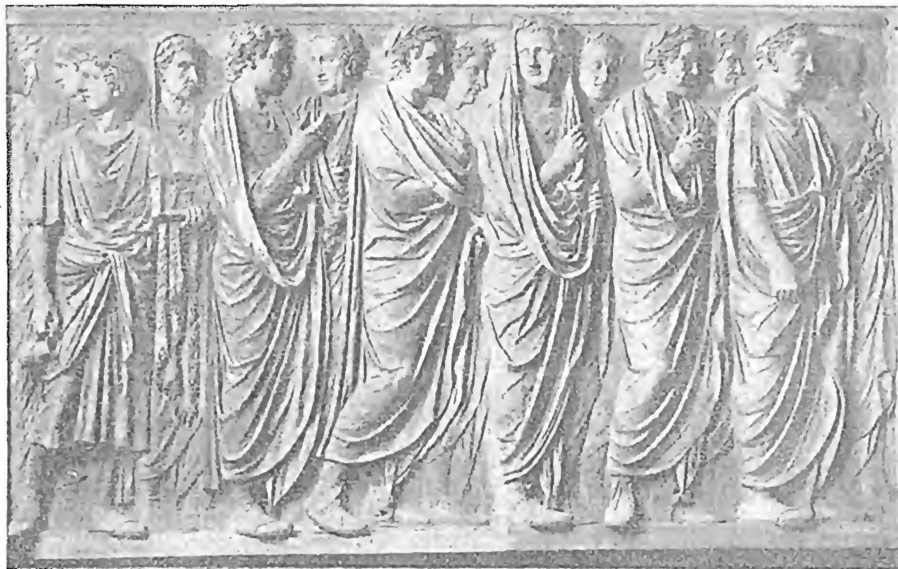
FIG. 126. — **Temple de Mars Ultor.** (Villa Médicis.)

*C'est dans le temple de Mars Ultor que le Senat tenait séance, lorsqu'il avait à délibérer sur des guerres ou des triomphes. D'après Suétone (*Vie d'Auguste, 29*), Auguste avait fait vœu d'élever ce temple au dieu Mars, s'il réussissait à châtier les meurtriers de César. Un bas-relief de la Villa Médicis nous en a conservé la reproduction.*

Ceci explique pourquoi le régime du principat ne rencontra pour ainsi dire aucune opposition ; ses seuls détracteurs sont des hommes de lettres, comme Labienus,

Cassius Severus, le juriste Labeo. Il est aussi remarquable que les rares complots tramés contre Auguste (comme celui de Cinna) ne s'inspirent nullement de considérations politiques, mais de rancunes personnelles.

4. ***LA « PAIX ROMAINE » ET L'EXALTATION DU SENTIMENT NATIONAL.*** — Mais le régime impérial n'apporte pas seulement la paix civile ; il apporte aussi la « paix romaine », c'est-à-dire l'hégémonie universelle de Rome. Quand Auguste eut annexé les royaumes d'Égypte et de Maurétanie, soumis les dernières populations espagnoles demeurées indépendantes (guerre des Cantabres), porté au Danube



Phot. Alinari.

FIG. 127. — **Procession de l' « Ara Pacis » : Le cortège du Sénat.** (Galerie des Offices, Florence.)

Il est probable que les figures de ce bas-relief sont des portraits de personnages considérables, sénateurs et hauts fonctionnaires ; mais il n'est pas possible de les identifier, comme c'est le cas pour le bas-relief représentant la famille impériale. (Voir fig. 134.) Le jeune homme qui ferme le cortège est un camillus : il tient dans la main droite un vase à libations, et dans la main gauche un coffret à encens.

(guerres d'Illyrie) et à l'Euphrate (guerre des Parthes) les frontières de l'empire, les contemporains furent frappés de voir que celles-ci se confondaient avec celles du monde civilisé. Il parut alors que les antiques prophéties étaient accomplies, aux termes desquelles était promis à Rome l'empire de l'univers, et le vers de Virgile :

Tu regere imperio populos, Romane, memento.

Quant à vous, Romains, n'oubliez pas qu'il vous appartient de gouverner souverainement le monde (*Énéide*, VI, v. 851).

ne fait que traduire une pensée familière à cette génération comme à la suivante. Cette pensée s'exprimera maintes fois dans l'art (FIG. 128 et 129), la dynastie régnante, étant, comme de juste, associée à l'apothéose de Rome victorieuse.

L'APOTHÉOSE DE ROME ET D'AUGUSTE DANS L'ART AUGUSTÉEN



Phot. Giraudon.

FIG. 128. — **Le grand camée de Vienne.**

Il est frappant de voir avec quelle précision les œuvres d'art de l'époque augustéenne illustrent la pensée dont s'inspirent les grandes œuvres littéraires contemporaines. Renaissance de l'agriculture, restauration de la famille, exaltation du sentiment religieux, ces thèmes virgiliens s'expriment aussi dans l'art (Voir fig. 125, 130, 131, 132, 134). Mais nul monument de l'art ne révèle mieux ce parallélisme que les deux célèbres camées de Paris et de Vienne, car nous y reconnaissons les sources mêmes de l'inspiration de Virgile dans l' néide, *d'Horace dans ses* Odes triomphales.

C'est sous les princes de la dynastie Julienne qu'ont vécu les plus célèbres graveurs en pierres fines. Le grand camée de Vienne, une œuvre de Dioscouridès, commemore le triomphe de Tibère en l'an 12 ap. J.-C. L'empereur Auguste, représenté avec les attributs de Jupiter, est assis aux côtés de la déesse Rome ; devant lui, le jeune Germanicus ; plus loin, Tibère descend de son char de triomphe, que conduit la Victoire. Derrière l'empereur, Cybèle (représentant la terre habitée), le Temps, et, accoudée au siège du trône d'Auguste, l'Abondance. Au-dessous, à gauche, des légionnaires élèvent un trophée; à droite, des soldats des troupes auxiliaires amènent des prisonniers.



Phot. Giraudon.

Fig. 129. — Le grand camée de France. (Cabinet des médailles.)

Cette œuvre célèbre représente Tibère et la famille impériale. — En haut, l'empereur Auguste divinisé ; il est entouré de figures allégoriques, dont l'interprétation est difficile ; peut-être le personnage qui semble planer au-dessous de lui est-il Énée (vêtu en Phrygien). Au centre, l'empereur Tibère ; à sa gauche, Livie, sa mère ; devant lui, Germanicus, son neveu, et Antonia, mère de Germanicus ; plus loin, Agrippine l'ancienne, femme de Germanicus, et leur fils Caligula ; derrière Livie, Drusus le jeune, fils de Tibère, et sa femme Livilla. — Le futur empereur Claude, frère de Germanicus, n'est pas représenté sur cette gemme ; c'est que son humeur bizarre et sa gaucherie ne faisaient pas honneur à la famille.

5. **L'ÉTAT MORAL DE LA SOCIÉTÉ ROMAINE ET LES RÉFORMES D'AUGUSTE.** — Les guerres civiles, puis la transformation de l'État qui en fut la conséquence, avaient profondément bouleversé la société. A côté de l'ancienne aristocratie s'en était élevée une nouvelle, recrutée parmi les partisans des vainqueurs, César et Octave ; « les fils puissants des puissants centurions », comme ceux qu'Horace avait eus pour condisciples à l'école de Venouse, tenaient maintenant le haut du pavé. La vanité de ces parvenus, la fureur de jouissance qui suit les grands bouleversements sociaux, un épicurisme vulgaire développent le luxe de la table (poissons rares, gibier exotique), celui de l'ameublement (bronzes de Corinthe, tapis, pierres précieuses, tables de bois de citre), celui de l'habitation. Après avoir affaibli l'esprit civique, l'individualisme s'attaque maintenant à la famille ; on fuit les charges et les responsabilités du mariage (FIG. 130), et l'*orbus* (l'homme sans enfants) apparaît alors dans la littérature, en même temps que son comparse naturel, le captateur de testaments.

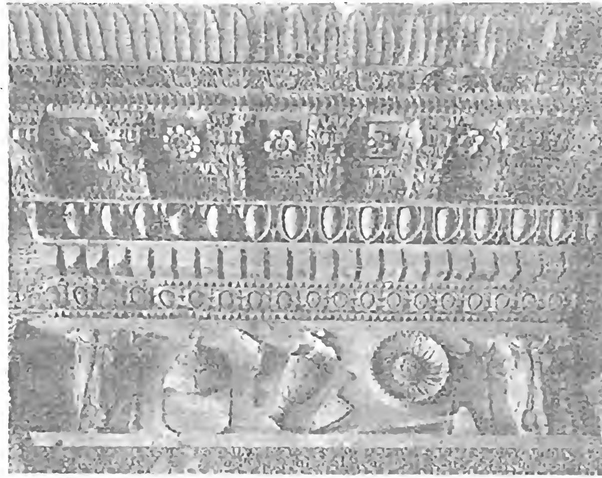


Phot. Alinari.

FIG. 130. — **Mariage romain.** (Musée du Vatican.)

De nombreux monuments funéraires expriment la fidélité conjugale ; aucun ne le fait avec plus de simplicité et d'émotion que ce monument de deux époux romains, dont le geste d'union symbolise l'idéal d'Auguste.

Auguste sentit quels dangers recélait pour l'avenir la dépopulation de l'Italie et surtout la dénatalité dans les classes riches, seules capables de perpétuer la tradition nationale. La *lex Julia* sur le mariage des ordres privilégiés (sénateurs et chevaliers) et la *lex Papia Poppæa* (18 et 9 av. J.-C.) visent à faciliter les mariages et accordent aux fonctionnaires pères de trois enfants des avantages de carrière ; une autre *lex Julia* réprime sévèrement l'adultère. Pour lutter contre l'immoralité et ranimer l'esprit civique, Auguste s'applique à remettre en honneur la religion (FIG. 131 et 132), et pour cela proscrit les religions orientales (fermeture des temples d'Isis et de Sérapis), reconstitue les anciens collèges sacerdotaux (Luperques, Arvales, etc.), restaure les fêtes abolies (Jeux séculaires, fêtes des *Lares Compitales*). Il crée une religion d'État dont les cultes essentiels sont ceux de la triade Capitoline (Jupiter, Junon, Minerve), et celui de Rome divinisée, à



Phot. Giraudon.

Fig. 131. — **La religion restaurée : objets du culte.** (Palais du Capitole.)

Ces objets du culte sont représentés sur l'entablement du Temple de Vespasien.

Entre les bucranes, et de gauche à droite : bonnet sacerdotal (apex), *aspersoir, vase à libations* (patera), *couteau, coupe à recueillir le sang des victimes* (pelvis) *et hache* (securis).



Phot. Alinari.

Fig. 132. — **La religion restaurée : cérémonie du culte.** (Villa Médicis.)

Ce sont des victimaires, se préparant à sacrifier un taureau, qui sont représentés sur ce bas-relief provenant de l'Ara Pacis.

laquelle l'empereur régnant est associé dans les provinces (culte de Rome et d'Auguste) ; cette religion officielle, qui se répand dans toutes les parties de l'Empire et en symbolise l'unité, se perpétuera jusqu'à la fin du monde romain.

II. — LES ARTS

Dans son Testament politique, dont l'inscription du monument d'Ancyre nous a conservé la plus grande partie, Auguste énumère avec complaisance les innombrables monuments qu'il a édifiés ou restaurés à Rome. Rome était déjà la capitale politique du monde civilisé ; il a voulu en faire la capitale intellectuelle et artistique.



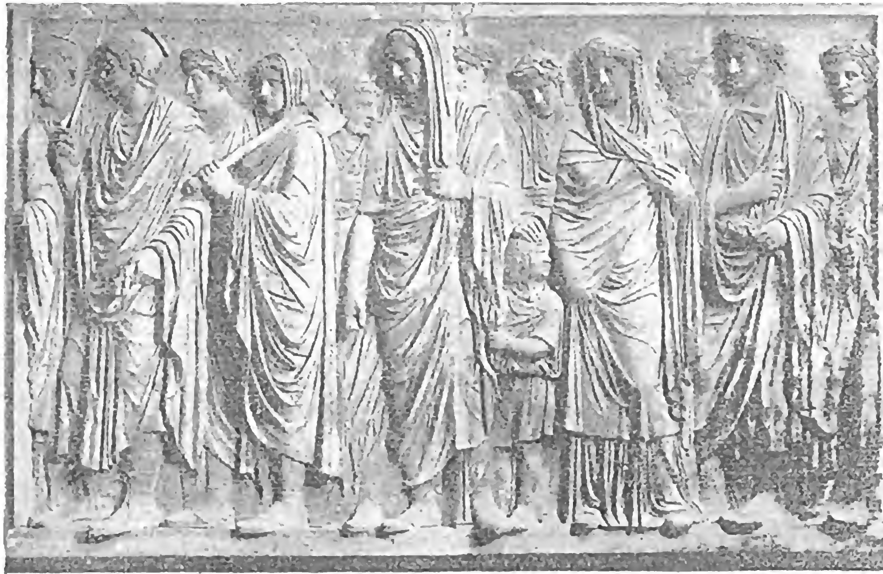
Phot. Giraudon.

FIG. 133. — **Agrippa.** (Musée du Louvre.)

M. Vipsanius Agrippa fut le meilleur général d'Auguste, dont il épousa la fille Julie. Il s'intéressa vivement aux embellissements de Rome et aurait même proposé que tous les tableaux et statues soient transférés au domaine public. Il avait aussi fait dresser une carte du monde romain, dont dérive probablement la célèbre Table de *Peutinger.*

LES EMBELLISSEMENTS DE ROME SOUS AUGUSTE. — Dès l'an 33, Agrippa (FIG. 133), le principal lieutenant d'Auguste, procède à l'aménagement et à l'embellissement de Rome suivant un véritable programme d'urbanisme. Il commence par construire des aqueducs (*aqua Virgo, aqua Julia*), établit des centaines de réservoirs et de bassins, bâtit les Thermes qui portent son nom. Parmi les principaux monuments élevés à cette époque, citons le *Forum d'Auguste* avec le *temple de Mars Ultor* (Voir fig. 126), les temples d'Apollon et de Jupiter tonnant, le *portique d'Octavie*, la *basilique Julia*, les théâtres de Marcellus et de Balbus, le *Panthéon* d'Agrippa et le mausolée d'Auguste, l'*Autel de la Paix* (FIG. 127 et 134). Le premier amphithéâtre de pierre date également du règne d'Auguste. Une foule de statues peuplent les portiques, les *fora*, les temples dont certains sont de vrais musées. Aussi Auguste était-il en droit de dire qu' « il avait laissé une ville de marbre là où il avait trouvé une ville de brique ».

L'ART AUGUSTÉEN. — Cette époque, il est vrai, n'a pas créé de formule d'art originale ; les artistes étaient le plus souvent des Grecs et continuaient les traditions des écoles de la Grèce. Mais ils ont su s'adapter au goût de leur temps et en traduire plastiquement la pensée. Les sculpteurs fixent dans la pierre les traits des grands hommes ou les scènes majestueuses de la vie publique ; les peintres multiplient dans les panneaux décoratifs du *deuxième style pompéien* les



Phot. Alinari.

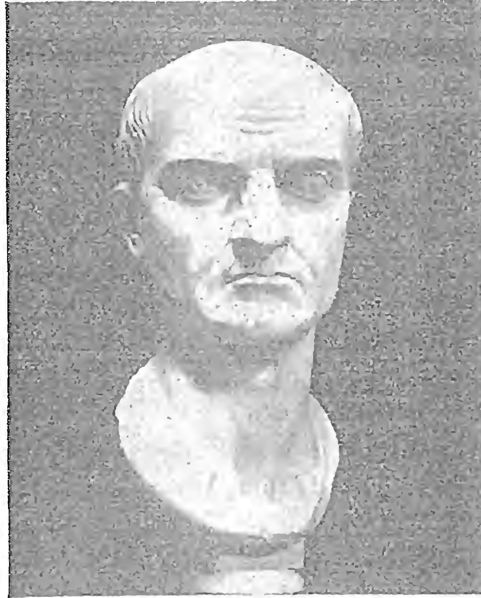
FIG. 134. — **Procession de l' « Ara Pacis » : La Famille impériale.** (Galerie des Offices, Florence.)

De gauche à droite, au premier plan : deux flamines, reconnaissables à l'apex ; un sacrificateur (portant la hache) ; Agrippa et son fils Lucius Cæsar, Julie, Tibère, Drusus (?), frère de Tibère.

paysages exotiques (de l'Égypte surtout), les scènes de genre de l'art alexandrin, les scènes mythologiques qu'ont popularisées les poètes. Il y a dès lors un art romain, et on peut parler d'une influence des arts sur la littérature et réciproquement. La statue d'Auguste de Prima Porta, les bas-reliefs de l'*Autel de la Paix* (FIG. 127 et 134) offrent les qualités classiques d'équilibre et d'harmonie qui caractérisent les œuvres littéraires. On y retrouve même ce mélange de réalisme discret et d'idéalisme symbolique qui est si remarquable dans l'épopée de Virgile : les bas-reliefs de l'*Autel de la Paix* mêlent aux images des dieux les portraits des membres de la famille impériale, et, dans la statue de Prima Porta (Voir fig. 124), Auguste reste un homme en devenant un héros. Ajoutons que le rayonnement de l'art augustéen s'est étendu à tout l'Empire et a puissamment contribué à la romanisation du monde.

III. — LES LETTRES

Les protecteurs des lettres et les cercles littéraires. — Auguste avait compris que la littérature pouvait beaucoup pour pacifier les esprits, les rallier à l'ordre de choses nouveau, cimenter l'unité de l'Empire en propageant dans les provinces une culture commune. Il s'intéresse activement à la vie littéraire, se tient au courant des travaux de Virgile, reçoit familièrement Tite-Live dans sa maison du Palatin, fonde les *bibliothèques Octavienne* (dans le portique d'Octavie) et *Palatine* (dans le temple d'Apollon), qui mettent à la disposition du public leurs collections d'auteurs grecs et latins. Son principal conseiller, **Mécène** (Fig. 135), auteur de vers précieux et « frisés au petit fer », témoigne cependant d'un goût très sûr en se faisant le protecteur attitré d'Horace. L. Varius, l'ami de Virgile, auteur d'épopées sur César et sur Octave, et le poète Domitius Marsus sont aussi les familiers de Mécène. L'état social poussait d'ailleurs à la création de cercles littéraires, car l'élite de l'aristocratie cherchait dans les lettres une distraction libérale. C'est le cas en particulier de **Valerius Messalla** et d'**Asinius Pollion**, anciens lieutenants d'Antoine, qui avaient été des avocats brillants dans les derniers temps de la République et se consolaient dans un loisir studieux de l'inactivité du Forum. Asinius Pollion crée la première bibliothèque publique de Rome (38 av. J.-C.), rassemble une collection d'œuvres d'art célèbre, organise des séances où les auteurs donnent la primeur de leurs œuvres et met ainsi à la mode les lectures publiques (*recitationes*). Le patricien Valerius Messalla, auteur de *Mémoires* où il rappelait avec orgueil qu'il avait été l'un des principaux officiers de Brutus,



Phot. Alinari.

Fig. 135. — **Mécène.** (Musée des Conservateurs.)

C. Mæcenas (69-8 av. J.-C.) descendait d'une famille de lucumons, anciens princes d'Étrurie. Collaborateur d'Auguste dans l'administration de l'Empire, il avait un jugement très sûr et une extraordinaire puissance de travail ; mais, quand les affaires ne pressaient pas, il vivait en sybarite, au point de se rendre ridicule. Sénèque nous a conservé quelques échantillons de ses vers, dont il raille le style obscur et contourné. Mécène avait composé notamment un Symposium (Le Banquet), *où il se représentait conversant avec Virgile, Horace et Messalla.*

reçoit les poètes Æmilius Macer et Valgius Rufus, ainsi qu'une pléiade d'élégiaques dont le plus illustre fut Tibulle. Le prestige dont jouissent les lettres et les lettrés attire à Rome tout ce qui compte dans le domaine de la pensée ; il est remarquable en particulier que tous les écrivains grecs de cette époque qui ont laissé un nom (les historiens Timagène et Denys d'Halicarnasse, le géographe Strabon, le rhéteur Apollodore de Pergame) vécurent à Rome. Un autre fait montre bien que la capitale politique de l'univers en est aussi devenue la capitale intellectuelle : le commerce de la librairie a son centre à Rome et s'organise industriellement ; les frères Sosie, éditeurs d'Horace, ont des équipes de scribes qui écrivent sous une même dictée et multiplient ainsi rapidement les exemplaires des ouvrages.

LA POÉSIE. — 1° ***Les sources d'inspiration et les genres.*** — Aux circonstances si favorables qui se trouvèrent réalisées sous le règne d'Auguste répond une brillante floraison poétique, et cela dans tous les genres. Le mot d'Horace, « qu'il n'est aucun genre où les poètes latins ne se soient essayés », est vrai surtout de cette époque. La tragédie, la comédie, la satire, délaissées à l'âge précédent, retrouvent faveur : Varius compose un *Thyeste*, Ovide une *Médée*, que Quintilien considérera comme des chefs-d'œuvre ; un affranchi de Mécène, Melissus, écrit des *trabeatæ* (de *trabea*, vêtement des chevaliers), sorte de comédies bourgeoises dans le goût de Térence. Horace renouvelle la satire, en attendant que son génie de moraliste crée l'épître. Cependant les genres les plus cultivés à l'époque d'Auguste, ceux qui se prêtaient le mieux à l'expression des tendances de la société, furent l'idylle, l'élégie, l'ode, le poème didactique et l'épopée.

a) *La poésie personnelle et la poésie mondaine.* — S'il est un sentiment qui anime tous les poètes de cet âge, c'est l'horreur de la guerre et des tracas de la politique, la joie de pouvoir vivre pour soi dans la sécurité retrouvée. **Virgile** dans ses *Bucoliques*, **Horace** dans ses *Odes* légères, **Tibulle** et **Properce** dans leurs *Élégies* célèbrent à l'envi les bienfaits de la paix, le charme renaissant de la campagne italienne, les doux loisirs, l'amour. C'est l'élégie qui est par excellence à cette époque le poème de l'inspiration personnelle : elle célèbre surtout l'amour et est cultivée par une foule de poètes. Mais avec **Ovide** elle perdra le caractère de personnalité et de sincérité qu'elle avait chez Tibulle et Properce. Ovide est le poète de la société mondaine, dont les goûts ont inspiré presque toute son œuvre : après avoir écrit ses élégies amoureuses (*Les Amours*), il enseignera l'art de la galanterie dans un poème didactique, *L'Art d'aimer*, popularisera dans les *Métamorphoses* les amours des héros mythologiques et ne trouvera une inspiration élégiaque sincère qu'à la fin de sa carrière, pour chanter les souffrances de son exil dans les *Tristes* et les *Pontiques*.

b) *L'inspiration nationale.* — Auguste ne fut pas seulement le protecteur des lettres, mais aussi l'animateur des temps nouveaux. Ses tentatives pour ranimer l'esprit religieux, relever la moralité, repeupler les campagnes, déterminèrent un puissant mouvement de rénovation intellectuelle et morale. Il est frappant de

voir que même des poètes aussi personnels que Properce ou aussi frivoles qu'Ovide s'associèrent à ce mouvement, en célébrant les antiquités nationales, Ovide dans ses *Fastes*, Properce dans le cinquième livre de ses *Élégies*. C'est le programme social et national d'Auguste qui a inspiré à Horace ses *Odes* patriotiques, à Virgile son poème didactique des *Géorgiques* et son épopée de l'*Énéide*.

2° ***Le classicisme latin et la querelle des anciens et des modernes.*** — Comme les Alexandrins de la génération précédente, les poètes de l'époque d'Auguste ont une haute conscience de la dignité de l'art. Ils doivent d'ailleurs beaucoup à leurs devanciers : Properce se réclame encore de l'école alexandrine, Ovide célèbre l'érudition de Catulle, et, dans les petits poèmes du début de sa carrière, Virgile traite des scènes de genre qui sont tout à fait dans le goût alexandrin. Mais l'horizon littéraire s'est élargi considérablement. En même temps qu'ils abordent les grands genres, les poètes du temps d'Auguste prennent modèle sur les grands classiques de la Grèce. Dans son *Art poétique*, Horace formule les règles éternelles de l'art classique et, dans l'*Épître à Auguste* (*Épîtres*, II, 1), raille les partisans attardés de l'ancienne école poétique, qui n'ont pas compris que l'art est aussi nécessaire à la poésie que l'inspiration.

LA PROSE. — Mais, si la poésie atteint alors son apogée, la prose entre dans son déclin. La raison essentielle en est la transformation de l'État, qui ne laisse plus de place à l'éloquence.

1° ***Disparition de l'éloquence pratique et vogue de la déclamation.*** — C'est l'éloquence qui avait créé la prose d'art latine, et son influence s'était fait sentir puissamment dans les autres genres, car tous les grands prosateurs de l'époque républicaine avaient été des orateurs. Or, sous le nouveau régime, l'éloquence politique n'a plus d'objet ; l'éloquence judiciaire elle-même ne peut plus jouer un rôle important, car toutes les grandes causes sont jugées soit par l'empereur ou ses mandataires, soit par le Sénat, c'est-à-dire à huis clos. Le goût inné des Romains pour l'éloquence cherche un dérivatif dans la déclamation. Les écoles de rhétorique deviennent de véritables académies, où, à côté des élèves, se pressent des hommes d'âge mûr. Le recueil des *Controverses et Suasoires*, de Sénèque le père, montre que les déclamateurs ont pris le pas sur les orateurs ; il permet aussi de voir combien la déclamation a contribué à pervertir le goût. Son influence est déjà très sensible chez Ovide, et c'est elle qui créera dans l'âge suivant ce que les contemporains appelleront « le goût moderne ».

2° ***Les écrivains et les genres.*** — La plupart des prosateurs de l'époque républicaine avaient été des hommes politiques. Il n'en est plus de même au temps d'Auguste, si l'on excepte quelques rares survivants de l'époque précédente, Asinius Pollion, qui écrivit une *Histoire des Guerres civiles*, et Messalla, qui laissa des *Mémoires*. Les prosateurs sont alors de purs hommes de lettres, comme Tiron, l'affranchi de Cicéron, qui écrivit une biographie de son maître,

les historiens Tite-Live, Trogue-Pompée et Fenestella, l'érudit Hygin, ou même des spécialistes, comme les juristes Labeo et Capito, l'architecte Vitruve, le grammairien Verrius Flaccus. La philosophie fut aussi très en honneur, et les deux Sextius Niger, père et fils, paraissent avoir été des penseurs originaux, mais ils écrivaient en grec.

Du reste, les seuls monuments qui nous restent de la prose à l'époque d'Auguste sont le *Traité d'architecture* de Vitruve et la grande *Histoire romaine* de **Tite-Live.**

CONCLUSION. — Le siècle d'Auguste a vu la paix romaine succéder à une longue période d'anarchie, le monde unifié sous la domination de Rome, celle-ci devenir non seulement la capitale politique, mais aussi la capitale artistique et intellectuelle de l'univers. Ces circonstances favorables expliquent le brillant essor de la poésie, qui d'ailleurs bénéficiait de la tradition de l'âge précédent et atteint alors à la perfection classique. Mais le régime impérial a été funeste aux genres de la prose, d'abord parce que ceux-ci sont amputés de tout ce qui en eux était mêlé à la vie politique, ensuite parce que la disparition de l'éloquence pratique laisse le champ libre à la déclamation, dont la vogue ruinera rapidement l'idéal classique. Il est remarquable que les plus grands écrivains du siècle (Virgile, Horace, Tite-Live) appartiennent à la génération qui, née sous la République, avait atteint l'âge d'homme au début du règne ; avec la seconde génération, celle qui est contemporaine d'Ovide, apparaissent déjà tous les caractères de la littérature à l'époque suivante, le Ier siècle ap. J.-C.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Dezobry : *Rome au siècle d'Auguste.* — Friedlænder : *Les mœurs romaines d'Auguste aux Antonins* (trad. de l'allemand par Vogel). — Gardthausen : *Augustus und seine Zeit.* — Beulé : *Auguste, sa famille et ses amis.* — C. Martha : *Mélanges de littérature ancienne* (Auguste et les lettres). — Boissier : *L'opposition sous les Césars.* — *La religion romaine.* — Egger : *Denys d'Halicarnasse: Essai sur la critique littéraire et la rhétorique chez les Grecs au siècle d'Auguste.* — Cumont : *Les religions orientales dans le paganisme romain.* — G. Bloch : *L'Empire romain.* — E. Thomas : *Rome et l'Empire.* — Albertini : *L'Empire romain* (Collection Peuples et civilisations).

CHAPITRE XXI

VIRGILE (70-19 av. J.-C.)

I. **Vie.** — Œuvres. — Caractère.
II. **Les *Bucoliques*.**
III. **Les *Géorgiques*.** — La composition. — L'union de la science et de la poésie.
IV. **L'*Énéide*.** — Le sujet. — L'*Énéide*, épopée savante. — L'*Énéide*, épopée nationale romaine. — La popularité de l'*Énéide*.
V. **Le génie et l'art *de Virgile*.** — Sa renommée.

I. — VI

LA JEUNESSE. — Virgile (FIG. 136) (*P. Vergilius Maro*) est né au bourg d'Andes, près de Mantoue, l'an 70 av. J.-C. Son père était potier ou, selon une autre tradition, marchand de bois ; sa mère, Magia, était la fille d'un *viator* (huissier au service d'un magistrat) ; elle mourut jeune, du chagrin d'avoir perdu deux de ses enfants. Virgile fit ses études d'abord à Crémone, puis à Milan et à Rome. Il semble avoir eu peu de goût pour la rhétorique : du moins, ses études finies, ne plaida-t-il qu'une seule fois. En revanche, il s'intéressait à la philosophie et commença de bonne heure à faire des vers.

Le jeune poète avait déjà attiré l'attention des lettrés de sa province, lorsque le territoire de Mantoue fut confisqué au profit des vétérans d'Octave. Qu'advint-il alors du domaine de Virgile ? On ne sait s'il fut restitué au poète ou si celui-ci fut indemnisé. Ce qui est sûr, c'est que des amis influents, Alfenus Varus et Cornelius Gallus, intervinrent auprès de Pollion, gouverneur de la province. Quel qu'ait été le succès de leurs démarches, elles eurent sûrement un résultat : celui d'introduire Virgile dans le cercle de Mécène et d'Octave, et c'est là le moment décisif de sa carrière.

L'AGE MÛR. — Une tradition veut que Virgile ait écrit les *Bucoliques* sur l'initiative de Pollion, les *Géorgiques* sur celle de Mécène, l'*Énéide* sur celle de l'empereur Auguste. Sans doute il ne faut pas l'interpréter au pied de la lettre et croire que les protecteurs de Virgile lui ont tracé ses sujets, mais ils ont bien pu lui en suggérer l'idée (Cf. en particulier *Géorgiques*, III, 40), et sûrement ils ont sollicité son inspiration, car celle-ci est faite surtout d'enthousiasme pour leur œuvre. Enfin le poète leur a dû la quiétude indispensable à son génie méditatif et recueilli. Sa vie s'écoulera en effet sans autre événement que la publication de ses poèmes, les *Bucoliques*, parues entre 41 et 37 ; les *Géorgiques*, qui lui prirent sept années et parurent en l'an 30 ; l'*Énéide*, qui ne devait paraître qu'après sa mort.

LE VOYAGE EN GRÈCE ET LA MORT. — Il y avait dix ans qu'il travaillait à l'*Énéide*, lorsqu'il résolut de faire en Grèce un voyage d'études. Bien



Phot. Giraudon.

FIG. 136. — **Portrait de Virgile.** (Musée du Bardo, Tunis.)

Dans cette mosaïque de Sousse, deux muses encadrent le poète. Celui-ci, en toge blanche, a sur les genoux un volumen. *Il apparait visité par l'inspiration. Sans doute élabore-t-il le plan de son Énéide, car les vers dont l'on distingue les premiers mots sont ceux où il expose le sujet du poème :* Musa, mihi causas memora... *Le visage est maigre et osseux ; les yeux enfoncés et fiévreux évoquent une méditation concentrée et ardente. Ce portrait, très expressif, a toute chance d'être authentique, car les commentateurs anciens de Virgile le dépeignent comme grand, brun, mince, avec la physionomie rêveuse qu'il a ici.*

qu'il fût de goûts sédentaires et ne quittât guère sa villa de la banlieue de Naples, il voulait voir de ses yeux ces « champs de Troie » qu'évoquait si souvent son

épopée. Arrivé à Mégare, il fut frappé d'insolation, reprit la mer et mourut peu de jours après avoir débarqué à Brindes. Il avait cinquante et un ans.

Ses restes furent ensevelis à Naples, où l'on montre encore un tombeau de Virgile qui n'a rien d'authentique. (FIG. 137.) Sur son lit de mort, le poète aurait exprimé le désir que l'on brûlât le manuscrit de l'*Énéide*, à laquelle il n'avait pu mettre la dernière main. Auguste eut le bon goût de n'en rien faire et chargea L. Varius de publier le poème. Celui-ci respecta le texte, où subsistent des vers inachevés, et se contenta de mettre au net le manuscrit.

ŒUVRES. — 1° ***Les œuvres de jeunesse.*** — Il nous est parvenu sous le nom de Virgile une collection de poésies appelée communément *Appendix Virgiliana*. On y distingue : *a*) le *Catalepton*, recueil de quatorze petites pièces en mètres divers ; *b*) des poèmes en hexamètres : les *Diræ* (*Les imprécations*), le *Culex* (*La mouche*) et la *Ciris* (*L'aigrette*), petites épopées dans le goût alexandrin ; le *Moretum* (nom d'un mets fait d'herbes potagères et de lait caillé), idylle champêtre ; l'*Ætna*, poème scientifique assez étendu (646 vers) sur l'origine des volcans ; *c*) des pièces élégiaques dont la plus connue, la *Copa*, met en scène une cabaretière qui fait le boniment à un passant.

Parmi ces poésies, il y en a plusieurs qui ne sont sûrement pas de Virgile (par exemple, les *Diræ*, le *Moretum*), et il n'en est aucune qu'on puisse lui attribuer avec certitude ; on s'accorde généralement cependant à lui reconnaître plusieurs des petites pièces du *Catalepton*. Mais on peut dire que presque toutes ces œuvres datent du siècle d'Auguste et sont d'inspiration alexandrine.

2° ***Les grandes œuvres.*** — *a*) Les **Bucoliques**, dix églogues ;
b) Les **Géorgiques**, poème didactique en quatre livres ;
c) L'**Énéide**, poème épique en douze livres.

CARACTÈRE. — 1° ***Le goût de la solitude.*** — Le plus grand poète de Rome ne répond guère au type traditionnel du Romain. Il est aussi peu homme d'action que possible. C'est un contemplatif. Comme notre La Fontaine, il est timide et gauche dans le monde ; comme lui encore, il est un rêveur épris de solitude et de recueillement :

> Puissé-je trouver le bonheur dans les campagnes, au bord des eaux qui baignent les vallées, et goûter le charme des fleuves et des forêts loin de la gloire ! Où sont les plaines du Sperchius et les sommets du Taygète que les vierges de Sparte animent de leurs danses? Oh ! si je me voyais transporté tout à coup dans les fraîches vallées de l'Hémus, dans l'ombre protectrice des grands arbres. (*Géorgiques*, II, v. 485.)

Mais, chez Virgile, la rêverie se teinte de mélancolie, et c'est là l'un de ses charmes les plus subtils.

2° ***La mélancolie.*** — Il a une âme sensible et aimante que le spectacle de la souffrance émeut profondément. Sa mélancolie, qu'explique aussi sans doute sa

nature maladive et peut-être l'influence de la philosophie épicurienne, si pessimiste dans le fond, est faite de pitié, de sympathie pour tout ce qui souffre :

Non ignara mali, miseris
[succurrere disco.

C'est parce que j'ai souffert moi-même que j'ai appris à être secourable.

(*Énéide*, I, v. 630.)

Ce vers, que Virgile met dans la bouche de Didon accueillant Énée, pourrait être la devise du poète.



Fig. 137. — Le tombeau de Virgile. (Gravure du XVIIIe siècle.)

*Ce monument est situé près de Naples, sur la route de Pouzzoles, au pied de la colline du Pausilippe. C'est certainement un tombeau romain, mais rien ne garantit que ce soit celui de Virgile, si ce n'est une tradition, très ancienne, il est vrai, et incontestée encore au XVIIIe siècle. Dans l'antiquité, le tombeau de Virgile fut entouré de vénération ; Stace (*Silves, *IV, 4, 54) le qualifie de temple, et le poète Silius Italicus y offrait un sacrifice annuel.*

3° ***Le patriotisme et l'amour de l'humanité.*** — Il explique en effet toute son œuvre.

Si ce pur artiste a mis sa Muse au service de la politique d'Auguste, s'il a écrit les *Géorgiques* et l'*Énéide*, lui que sa nature sentimentale destinait à l'élégie, c'est parce qu'il avait été dans sa jeunesse le témoin et la victime même des horribles guerres civiles. A la vue de l'Italie surgissant de ses ruines, de l'univers civilisé respirant enfin dans la douceur de la paix romaine, il s'est écrié :

Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo.

Une nouvelle ère, magnifique, s'ouvre pour le monde. (*Bucoliques*, IV, 5.)

Pitié au souvenir des anciennes souffrances, enthousiasme sincère devant la grande œuvre restauratrice et pacificatrice d'Auguste, voilà ce qui a fait de Virgile le poète national de Rome.

II. — LES « BUCOLIQUES »

Les *Bucoliques* (d'un mot grec qui signifie *poèmes des bouviers*) sont des poèmes pastoraux, des « bergeries », comme on disait au XVIIe siècle. On les appelle aussi églogues (*eclogæ*), d'un mot grec qui signifie « morceaux choisis ».



Phot. Alinari.

FIG. 138. — **Un dieu champêtre ; Silène.** (Musée du Vatican.)

L'églogue VI est un épyllion (petit poème) dans le goût alexandrin, plutôt qu'une bucolique. Deux bergers ont surpris Silène (le dieu de l'ivresse) endormi dans un antre ; ils ne lui rendront la liberté que s'il consent à chanter, et Silène célèbre en beaux vers la naissance du monde.

La statue de Silène le représente portant dans ses bras Bacchus enfant.

LES SUJETS. — Dans les dix bucoliques de Virgile, il y a lieu de distinguer deux groupes :

1° ***Les joutes poétiques.*** — Vraisemblablement, à l'origine du genre, en Sicile, l'élément proprement bucolique est le concours poétique entre bergers ; on le trouve dans l'*Églogue III*, l'*Églogue VII* et l'*Églogue VIII*. Par exemple, dans l'*Églogue III*, Damétas défie Ménalque au chant. Palémon, choisi comme arbitre, prescrit aux deux rivaux l'emploi des chants *amébées*, c'est-à-dire alternés : les concurrents doivent se répondre en couplets de même longueur et de sens analogue.

Dans l'*Églogue VI*, ce ne sont pas les bergers qui chantent, mais Silène (FIG. 138), célébrant la naissance du monde.

2° ***Les allégories.*** — Dans les autres pièces du recueil, le caractère bucolique est moins marqué et se complique d'allégorie. Le véritable sujet, c'est l'éloge des puissants protecteurs de Virgile, Octave, Pollion, Gallus :

O Mélibée, c'est à un dieu que je dois cette vie [tranquille !

dit le berger Tityre de la *Ire Églogue* (FIG. 139). Le dieu est Octave, auquel le berger reconnaissant fera des sacrifices rustiques (FIG. 140) et Tityre est Virgile ; et Virgile est aussi le Ménalque de l'*Églogue IX*. Le berger Daphnis, dont la mort met en deuil toute la nature, c'est Jules César (*Églogue V*) ; de même le

berger Lycidas (*Églogue IX*) serait un ami du poète et s'appellerait Varius. Il faut dire d'ailleurs que ces identifications de « masques et de visages » prêtent à controverse; ainsi, pour tel critique récent, Daphnis serait Catulle et Lycidas Horace.



Fig. 139. — **Un personnage bucolique : Tityre.**

Le berger Tityre est ainsi figuré sur une lampe antique, reproduite dans le Manuel d'archéologie *de Cagnat et Chapot. (Picard, éd.)*

3° **La « IVe Bucolique ».** — Une églogue même, la quatrième, n'a plus aucun trait du genre. Virgile prend le ton épique pour prédire la naissance d'un enfant destiné à gouverner le monde et à y ramener l'âge d'or.

Sur le nom de cet enfant, la critique n'a pas fini de discuter. On a dit que c'était un fils d'Octave, un fils d'Antoine et de Cléopâtre, un fils de Pollion ; les chrétiens du Moyen Age y reconnurent le Christ. L'on a soutenu récemment encore que l'inspiration de Virgile était en rapport avec les prophéties messianiques qui circulaient en Orient, ou avec cette paix éphémère de Brindes (40 av. J.-C.), qui parut sceller un accord définitif entre les triumvirs. Plus simplement peut-être l'enfant merveilleux est-il le symbole de l'ère nouvelle (*novus ordo*), que promet au monde la sagesse d'Octave-Auguste :



Phot. Fratelli Treves.

Fig. 140. — **Une scène bucolique : Sacrifice rustique.** (Rome, Musée National.)

Un berger offre à une divinité champêtre des fruits, du lait, un porc, comme Tityre offrira un agneau sur un autel du dieu Octave.

> Les temps lointains prédits par la sibylle de Cumes sont enfin arrivés : une longue série de siècles entièrement nouveaux commence. Voici que la Justice est de retour et que reprend le règne de Saturne (l'âge d'or). (*Bucoliques*, IV, v. 4.)

Ce qui rend cette interprétation très plausible, c'est que la foi du poète en la mission d'Octave, si manifeste dans les *Géorgiques* et l'*Énéide*, est déjà très sensible dans les *Bucoliques*.

La composition des Bucoliques. — 1° ***L'imitation.*** — Virgile a suivi de très près Théocrite. Ce poète alexandrin, le créateur du genre, avait su concilier l'observation la plus réaliste et l'art le plus raffiné dans ses tableaux de la vie pastorale en Sicile. Virgile lui a pris ses scènes, ses motifs poétiques, et jusqu'à ses noms de bergers ; bref, on peut dire que presque tous les éléments bucoliques des églogues appartiennent à Théocrite.



Phot. Fratelli Treves.

Fig. 141. — **Le Mincio près Mantoue.**

Émissaire du lac de Garde, le Mincio a des eaux abondantes et traverse des plaines largement étalées, très propices à l'élevage, avant de se jeter dans le Pô, au sud-est de Mantoue.

2° ***L'originalité virgilienne.*** — Cependant le poète romain n'est pas asservi à son modèle. Fidèle au vieux procédé de la *contaminatio*, il puise dans plusieurs pièces de Théocrite les éléments d'une seule églogue. Si ses bergers sont parfois conventionnels, ses paysages sont franchement italiens et même cisalpins. La faune et la flore des *Bucoliques* évoquent les grasses plaines de la Lombardie. Voici la prairie humide où les jeunes bœufs paissent entre les lignes des grands peupliers, le clos enserré dans la haie fleurie où bourdonnent les abeilles, la colline ensoleillée où l'on peut prendre à la glu merles et grives par les froides journées d'hiver. Voici encore le Mincio (Fig. 141), rivière alpestre si différente des torrents siciliens, dans son cadre de somptueuse verdure :

> C'est ici l'abreuvoir où les bouvillons s'acheminent d'eux-mêmes à travers les prés, l'endroit où le Mincio aux eaux vertes s'entoure d'une ceinture de souples roseaux, sous les chênes sacrés où les abeilles bourdonnent en essaim. (VII, v. 11.)

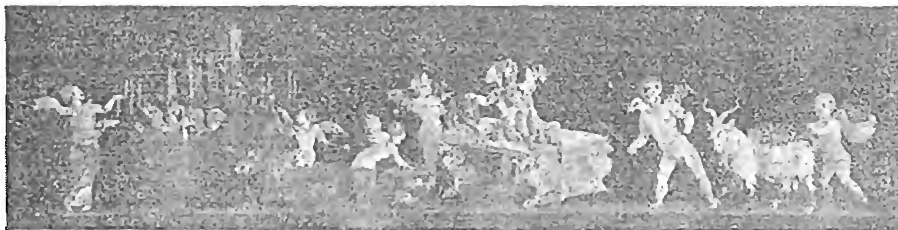
Enfin, et c'est là un fait d'autant plus remarquable que l'œuvre est imitée de plus près, le poète des *Bucoliques* se révèle déjà Virgile. Ses paysages ne valent pas seulement par le trait pittoresque, mais par les sentiments qu'ils suggèrent ; ainsi dans ces vers où respire la douce joie de l'homme qui va retrouver son foyer, à l'heure où la nuit envahit la nature :

TITYRE (*à Mélibée, dont le petit domaine a été confisqué au profit des vétérans de César*). — Tu aurais bien pu, Mélibée, passer ici la nuit sur le vert feuillage. Nous avons des fruits mûrs, des châtaignes tendres et du fromage frais. Et voici que déjà les fumées des chaumières montent vers le ciel, tandis que les grandes ombres descendues des montagnes s'allongent démesurément sur la plaine. (*Bucoliques*, I, v. 82.)

Dans le cadre conventionnel du genre, ce sont bien les aspirations profondes de sa génération, sa lassitude des guerres civiles et son ardent désir de paix, que traduit Virgile. Ajoutons que l'*Églogue X* (Gallus) annonce le peintre de Didon et de l'amour malheureux, et que l'*Églogue IV* (Pollion) n'est pas indigne de l'*Énéide*.

III. — LES « GÉORGIQUES »

Géorgiques signifie littéralement poèmes consacrés au travail des champs (Γεοργικά). Les *Géorgiques* sont dédiées à Mécène, qui aurait proposé au poète ce sujet. Les guerres civiles avaient dépeuplé les campagnes au profit des grandes villes, et le retour à la terre était l'un des principaux articles du programme de la rénovation sociale et religieuse entreprise par Auguste. Programme et sujet plurent à Virgile : cela se sent à la lecture du poème, qui a été écrit d'enthousiasme.



Phot. Anderson.

FIG. 142. — **Scène de vendanges.** (Peinture de Pompéi.)

C'est une peinture de Pompéi, qu'on appelle Les Amours Vendangeurs. *Sa fantaisie n'est pas sans s'inspirer un peu de la réalité romaine decrite dans les* Géorgiques *: à gauche, les ceps de vigne sont montés sur de hauts supports et forment treille ; au centre, le raisin est foulé dans des cuves. — A droite, la fantaisie de l'artiste a fait une bête de somme du bouc, l'animal cher à Bacchus.*

Analyse des Géorgiques. — Chant I : Le labourage. — *Invocation à Auguste. La culture des terres. L'outillage agricole. Le calendrier du paysan (époques des différents travaux ; moyens de prévoir le temps ; présages qui annoncèrent les guerres civiles et vœux en faveur d'Auguste).*

Chant II : L'arboriculture et la viticulture. — *Invocation à Bacchus. Les espèces d'arbres et leur culture. Les variétés d'une même espèce et les terrains qui leur conviennent : éloge de l'Italie. Sites et sols favorables à la vigne. Culture de la vigne* (FIG. 142) *et des arbres fruitiers : éloge de la vie rustique.*

Chant III : L'élevage. — *Invocation à Auguste ; le poète, sous une forme allégorique, annonce qu'il lui consacrera une épopée. Élevage du gros bétail ; choix des reproducteurs. Le*

petit bétail. Scènes de la vie pastorale : les nomades du désert ; l'hiver en Scythie. — Les maladies des troupeaux : la peste des animaux.

Chant IV : L'apiculture. — *Invocation à Mécène. La construction et l'entretien du rucher. Épisode du vieillard de Tarente. Les mœurs des abeilles. Les maladies des abeilles ; épisode d'Aristée.*

Un cinquième livre devait être consacré au jardinage ; mais Virgile n'eut pas le temps de traiter cette partie ; il se borna à souligner la beauté du sujet dans le gracieux épisode du Vieillard de Tarente.

Le quatrième livre s'achevait primitivement par un éloge de Gallus, l'ami et le premier protecteur de Virgile. Mais l'attitude d'indépendance que prit Gallus dans le gouvernement de l'Égypte lui fit perdre la faveur du prince ; il se suicida, et Virgile dut trouver un autre motif poétique pour clore ses *Géorgiques ;* c'est ainsi qu'il écrivit l'épisode d'Aristée.

LA COMPOSITION DES* GÉORGIQUES.** — 1° ***La technique agricole. — Le poème de Virgile est une œuvre de science, dans la mesure où la technique de cette époque mérite le nom de science.

Fondée sur l'observation et l'expérience, la technique agricole des Romains consiste en recettes héritées des ancêtres. S'agit-il de reconnaître si un sol est gras ou maigre, on y creuse un trou, puis l'on comble ce trou avec les déblais ; reste-t-il un excédent appréciable de terre, c'est que le sol est gras. De même, il y a des recettes pour discerner l'acidité ou la salinité des terrains, apprécier les aptitudes d'un animal et la pureté de sa race, adapter à la variété des sols la variété des espèces végétales. Cela sans doute n'a rien de commun avec notre géologie, notre zoologie, notre botanique, mais cela s'inspire déjà d'un esprit scientifique, puisqu'il y a essai d'explication et de classement.

Virgile n'a d'ailleurs rien négligé pour donner à son œuvre une solide valeur technique. Il a consulté le Grec Hésiode (*Les Travaux et les Jours*, VIIIe siècle), les Romains Caton et Varron, le poète alexandrin Aratus (*Les Phénomènes*, IIIe siècle), et surtout le Carthaginois Magon, auteur d'une *Encyclopédie agricole* si estimée que le Sénat en avait fait faire une traduction latine. Lui-même devait devenir une autorité pour les écrivains qui suivirent : Pline l'Ancien et Columelle ne tarissent pas d'éloges sur la sûreté de son information et la rigueur de sa doctrine.

2° ***L'union de la science et de la poésie dans les* Géorgiques.** — Comment cette matière technique s'est-elle épanouie en un admirable poème ?

a) *Le sentiment national.* — Cela tient d'abord au sentiment élevé qui anime l'écrivain. Tandis que ses devanciers romains ont conçu leurs traités dans un esprit strictement utilitaire, Virgile se sent chargé d'une mission patriotique et sociale. De tout cœur, il veut mettre sa Muse au service de l'impériale entreprise qui tend à restaurer l'antique force romaine. Or, ce qui a fait la force de Rome, ce sont les robustes et saines et guerrières populations paysannes de l'Italie :

Elle a produit une race de vaillants soldats, les Marses et les Sabins et les Ligures familiarisés avec la souffrance, et les Volsques habiles à manier l'épieu... Salut, terre de Saturne, mère féconde en moissons, féconde en guerriers ! (*Géorgiques*, II, v. 167.)

Cet esprit national, cet enthousiasme sont présents dans toutes les parties des *Géorgiques*. Les invocations qui ouvrent chacun des chants, les épilogues qui les terminent, consacrés à Auguste, à César, aux Dieux, encadrent fortement tout le poème et rappellent à chaque instant la grande pensée qui en fait l'unité supérieure.



FIG. 143. — Paysage et paysans virgiliens.
(Miniature du *Codex vaticanus* 3867, VI[e] siècle.)
Le miniaturiste a rappelé dans le paysage les principaux sujets des Géorgiques *et a évoqué l'élevage comme l'agriculture, en même temps qu'il représentait des scènes pastorales des* Bucoliques.

b) *L'amour du prince et le sentiment religieux.* — C'est aussi pourquoi Virgile ne s'intéresse pas à la grande propriété, mais à la masse des petits paysans (FIG. 143), garantie de l'ordre public dans la paix et dans la guerre, ressource innombrable pour les légions. Il leur prêche l'amour du prince, vivant symbole de la patrie, et le respect de la religion, source de toutes les vertus romaines :

Avant tout, rends un culte aux dieux, et, tous les ans, célèbre les fêtes de la grande Cérès en accomplissant le rite sur l'herbe grasse, au moment où l'hiver a enfin disparu et que le printemps est déjà lumineux. (I, v. 338.)

Ainsi la matière technique se vivifie, parce que la morale, la religion, le patriotisme et avec eux la poésie la pénètrent de toutes parts.

c) *La poésie de la vie rustique.* — Mais surtout Virgile a été inspiré par son sujet même. (Voir Fig. 143.) Il a compris que la vie du paysan est tout imprégnée de poésie, car les forces mystérieuses de la nature l'enveloppent de toutes parts : drame de tous le plus pathétique, où l'homme tour à tour lutte contre la nature, ou ruse avec elle, ou trouve en elle une alliée toute-puissante. Virgile chante le labeur patient « qui a dompté l'univers jusqu'à ses extrêmes limites » (II, v. 114); il s'apitoie sur la douleur muette du laboureur qui voit la moisson ravagée par l'orage d'été (I, v. 316) ou dételle son bœuf terrassé par la peste (III, v. 518); il prend part à l'allégresse de la fête du printemps (I, v. 338), savoure la douce tranquillité des veillées d'hiver (I, v. 291), se réjouit quand l'ingéniosité de l'homme violente la nature, et, par la greffe, fait produire à l'arbre « des fruits que celui-ci ne reconnaît pas ». Le passage suivant montre bien comment il sait animer de poésie un exposé purement technique, simplement en évoquant la lutte incessante de l'homme contre les forces naturelles :

> Il y a encore un autre travail à consacrer aux soins que réclament les vignes et qu'on n'arrive jamais à épuiser : je veux dire que trois et quatre fois par an il faut déchirer le sein de la terre, que les mottes doivent en être éternellement brisées avec le revers des bidents, et que tout le vignoble doit être allégé de son feuillage. C'est un cercle de travaux qui revient sans cesse pour les laboureurs, et en se déroulant l'année les ramène toujours sur ses pas... Mais voilà que les vignes sont liées ; voilà que plants et supports laissent du répit à la serpe ; voilà que le vigneron parvenu au bout de ses rangées chante la fin de ses peines. Et pourtant il lui faut encore tourmenter la terre, en réduire les mottes en poussière, et, quand il a fini, redouter Jupiter pour les raisins mûrs. (II, v. 397.)

On sent d'un bout à l'autre du poème que Virgile aimait les paysans et les connaissait bien. Les conseils qu'il leur donne sont de tous les temps : planter des arbres (II, v. 433), ne pas envier les grandes propriétés (II, v. 411), ne pas innover à la légère, mais s'inspirer des traditions locales :

> Avant d'ouvrir avec le soc une plaine inconnue, prenez garde à bien étudier les vents et les variations du climat, les traditions locales et les propriétés du sol, les productions que chaque contrée peut donner ou refuser : ici le blé prospère, et là c'est le raisin; ailleurs ce sont les arbres fruitiers; ailleurs encore les prairies sont d'elles-mêmes toujours vertes.... Telles sont les lois et les conditions éternelles que la nature, dès l'origine, imposa à chaque contrée. (I, v. 50.)

Mais surtout Virgile recommande aux paysans de ne pas se laisser éblouir par le luxe des villes :

> O trop heureux les laboureurs, s'ils connaissaient leurs biens !... Si chez eux la laine ne farde pas sa blancheur avec la drogue d'Assyrie, si la cannelle n'altère pas pour eux la limpidité de l'huile, du moins ils goûtent un sommeil sans soucis, une vie qui ne connaît pas la tromperie, une vie riche en ressources variées ; du moins ils ont la paix dans de vastes espaces, les grottes, les lacs d'eaux vives et les fraîches vallées, les mugissements des bœufs et les doux sommes sous un arbre. (II, v. 458.)

Cette vive sympathie du poète s'étend à tous les êtres et à toutes les choses de la campagne, aux bœufs « qui gagnent si bien leur vie », à l'ormeau qui prête à la vigne son appui, aux plus humbles plantes même, comme le genêt dont les abeilles se plaisent à visiter les souples tiges : tout dans la nature intéresse Virgile, parce que tout a son rôle dans la vaste épopée du travail que sont ses *Géorgiques*. C'est par là que ses descriptions sont bien supérieures à celles des Alexandrins grecs, qui pourtant savaient si bien dessiner un animal ou une plante : à l'exactitude pittoresque il joint le sentiment, qui prête à tous les êtres une sorte de personnalité morale.

d) *Les épisodes.* — Enfin, pour éviter que l'exposé technique ne devînt monotone, Virgile l'a coupé de morceaux brillants que l'on appelle les épisodes : tels l'éloge de l'Italie, la description de l'hiver en Scythie, celle de la peste des animaux, etc., Sur la trame du poème didactique, ces morceaux se détachent comme de gracieuses broderies, mais ce ne sont pas des ornements rapportés ; ils font corps avec le sujet : ainsi l'éloge de l'Italie suit l'étude des climats, et la description de l'hiver en Scythie est un motif qui appartient au tableau de la vie des peuples pasteurs.



Fig. 144. — **Virgile au travail.**
(Miniature du *Codex vaticanus* 3867, VI[e] siècle.)

La figure, conventionnelle, est celle d'un adolescent : du Virgile des Bucoliques *plutôt que de celui de l'Énéide.*
Au-dessus du portrait, les derniers vers de l'Églogue I ; au-dessous, les premiers vers de l'Églogue II.

CONCLUSION. — Les *Géorgiques* sont une œuvre très complexe, où le génie le plus spontané et le plus intuitif s'allie à un art consommé. (Fig. 144.) Dans ce poème de caractère didactique, Virgile a su atteindre à la plus haute poésie : il le doit à la grande pensée patriotique qui l'anime, et plus encore à cette intelligence profonde de l'âme rurale qui a fait des *Géorgiques* la véritable épopée du paysan.

IV. — L'« ÉNÉIDE »

LE SUJET. — 1° ***Historique de la composition.*** — Virgile avait d'abord songé à écrire une épopée historique, dont le héros eût été Auguste, pacificateur de l'Orient (Cf. *Géorgiques*, III, v. 9) ; puis il se décida pour la légende d'Énée. Les raisons qui ont déterminé le choix du second sujet sont très apparentes : 1° l'épopée a besoin de merveilleux ; il lui faut un cadre où les dieux puissent évoluer sans invraisemblance ; 2° un poème consacré aux victoires d'Auguste pouvait paraître une œuvre de parti ; la légende d'Énée, ancêtre d'Auguste et fondateur de la nation romaine, offrait le sujet d'une épopée à la fois dynastique et vraiment nationale.



FIG. 145. — Énée part de Troie.
(Miniature du *Codex vaticanus* 3225, IVe siècle.)

A droite, Créuse, femme d'Énée, cherche à retenir le héros ; au centre, des serviteurs éteignent la flamme mystérieuse qui est apparue sur la tête du jeune Ascagne et presage qu'il sera roi ; à gauche, Anchise remercie les dieux, dont la faveur s'est manifestée par ce prodige. (Cf. Énéide, *II, v. 673-691.)*

Virgile se mit au travail (Voir FIG. 134) dès l'an 29, sitôt qu'il eut achevé les *Géorgiques*. En l'an 26, Properce signalait que la composition était déjà avancée. D'après Donat, l'un de ses commentateurs, Virgile a d'abord rédigé en prose la matière des douze livres ; puis il a travaillé sans suite, passant d'une partie à l'autre et se réservant de revenir sur ce qu'il avait écrit. Cette méthode de travail permet de comprendre pourquoi le plan du poème est d'une construction très harmonieuse dans l'ensemble et, dans le détail, présente des incohérences (ainsi, au livre I, vers 267, le fils d'Énée s'appelle Iulus ; au livre VI, vers 763, il s'appelle Silvius) ; elle explique aussi le nombre considérable, 57, des vers inachevés.

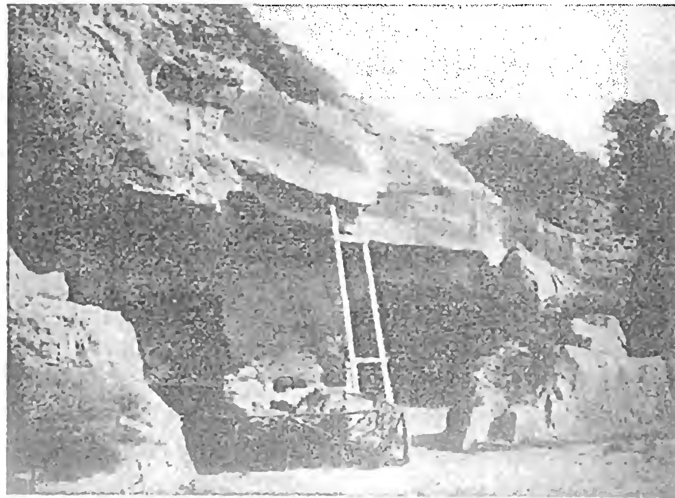
2° ***Rome et la légende d'Énée.*** — L'origine de la légende est dans Homère : Énée partira de Troie (FIG. 145), qu'il est appelé par le Destin à relever de ses cendres, après maintes pérégrinations (FIG. 146 et 147). Puis la légende fait son chemin en une série d'étapes que nous pouvons suivre : chez le lyrique Stésichore (640-555), Énée est venu s'établir en Italie avec son peuple ; d'après l'historien Timée (vers 300), il est le fondateur de Rome ; vers 230, les Romains sont si bien



Phot. Fratelli Treves.

FIG. 146. — **Acropole de Cumes.**

En haut, les ruines d'un temple de Jupiter; en bas, celles d'un temple d'Apollon; à gauche, une échappée sur la mer. C'est à Cumes que la flotte d'Énée a touché la terre italienne, après la traversée semée de péripéties dont le récit occupe les cinq premiers chants de l'Énéide.



Phot. Fratelli Treves.

FIG. 147. — Antre de la Sibylle.

Dans les roches volcaniques de la montagne de Cumes s'ouvrent de nombreuses grottes, ostia centum, dit Virgile (Énéide, VI, v. 43). La plus importante de ces grottes est l'antre de la Sibylle. C'est là que sont prédites à Énée les nouvelles épreuves qui l'attendent dans le Latium, épreuves dont le récit occupe les six derniers chants de l'Énéide.

convaincus de leur parenté avec les Troyens qu'ils intercèdent auprès du roi de Syrie Séleucus en faveur des habitants de l'ancienne ville d'Ilion. Dès qu'il y aura une littérature romaine, la légende y apparaîtra fixée : Nævius et Ennius chantent l'aventure d'Énée et de Didon. Enfin, à l'époque de Varron, quand les familles patriciennes se fabriqueront des généalogies, celle des Julii accaparera Iulus ou Ascagne, fils d'Énée.

Ainsi le sujet de l'*Énéide* n'est pas une pure fiction, comme celui de la *Franciade*, de Ronsard : c'est une tradition, élaborée par la flatterie des Grecs et l'orgueil des Romains, il est vrai, mais accréditée de longue date dans le peuple, fixée déjà dans la littérature et bien vivante au temps de Virgile.

3° **Analyse de l'Énéide.** — *Le poème comprend 12 livres. On peut y distinguer deux parties : les pérégrinations d'Énée (livres I à VI), la conquête du Latium (livres VII à XII).*



Phot. Brogi.

Fig. 148. — Énée blessé. (Musée de Naples.)

Cette peinture de Pompéi illustre parfaitement une scène célèbre de l'Énéide (XII, v. 384-429). Tandis que le chirurgien Iapyx tente d'extraire le fer de la plaie et que le jeune Iule se lamente, Vénus apporte le dictame, herbe souveraine qu'elle a cueillie sur le mont Ida.

I. Énée, quittant la Sicile, a pris la mer. A l'instigation de Junon, Éole soulève une violente tempête : la flotte troyenne est entraînée sur les côtes de Libye. Mais Vénus vient en aide aux Troyens et Didon accueille Énée à Carthage.

II. Énée raconte à Didon la prise de Troie : il a réussi à échapper au massacre avec son père Anchise et son fils Iule.

III. Suite du récit d'Énée : après la chute de Troie, il a construit une flotte et consulté à Délos l'oracle d'Apollon, qui lui a prescrit d'aller en Italie. Ses aventures en mer : les Harpyes, Polyphème et les Cyclopes, Charybde et Scylla.

IV. Les amours d'Énée et de Didon.

V. Retour en Sicile. Jeux funèbres en l'honneur d'Anchise.

VI. Énée aborde en Italie. L'oracle de la Sibylle de Cumes (*Voir* Fig. *146 et 147*) *et la descente aux Enfers.*

VII. Arrivée dans le Latium. Le roi Latinus accueille Énée avec bienveillance et lui offre la main de sa fille Lavinia; mais la reine Amata est favorable à un autre prétendant, Turnus, roi des Rutules. La guerre éclate. Dénombrement des troupes italiennes.

VIII. Évandre, qui règne

sur le pays où Rome sera bâtie, se déclare pour Énée ; il lui raconte les antiques légendes de la contrée (Hercule et Cacus) et met à sa disposition son fils Pallas. Énée reçoit des mains de Vénus le bouclier forgé par Vulcain.

IX. En l'absence d'Énée, Turnus essaie de forcer le camp troyen. Épisode de Nisus et Euryale.

X. Retour d'Énée, accompagné de nouveaux alliés, les Étrusques. Mort de Pallas et de Mézence.

XI. Troyens et Latins concluent une trêve pour ensevelir leurs morts. Les chefs Latins tiennent un conseil de guerre : le roi Latinus, appuyé par Drancès, est d'avis de faire la paix, mais Turnus s'y oppose. Énée attaque la ville de Laurente. Exploits de Camille, reine des Volsques, qui a pris parti pour les Latins ; sa mort.

XII. Turnus et Énée conviennent de vider leur querelle en combat singulier : s'il est vaincu, Énée quittera le pays ; s'il est vainqueur, il épousera Lavinia, et son peuple conclura avec les Latins une alliance éternelle. Mais les intrigues de Junon font rompre cet accord. Bataille décisive entre les Latins et les Troyens : Énée, d'abord blessé (FIG. 148), *tue enfin Turnus en combat singulier.*



Phot. Giraudon.

FIG. 149. — Homère entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*. (Musée du Louvre.)

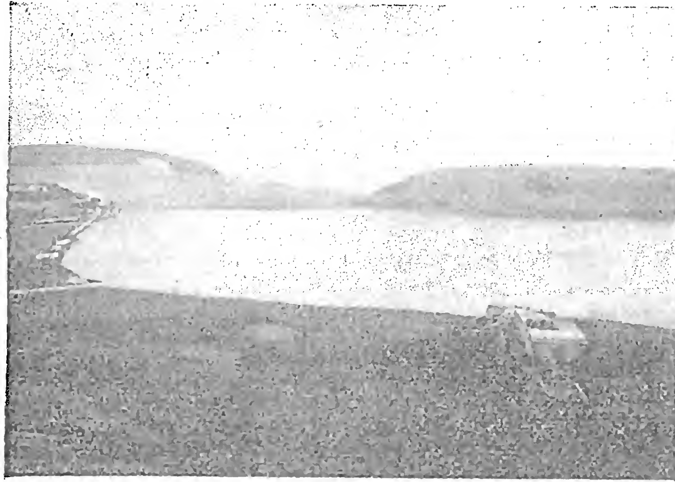
L'ÉNÉIDE, ÉPOPÉE SAVANTE. — L'*Énéide* est le type même de l'épopée savante, ou, si l'on veut, artificielle.

1° ***Épopée savante et épopée primitive.*** — L'épopée populaire ou primitive apparaît de très bonne heure dans les littératures qui se développent spontanément [l'*Iliade* et l'*Odyssée* (FIG. 149), la *Chanson de Roland*]. Là, ce n'est pas l'imagination du poète qui tisse la trame du récit ou crée la puissante individualité des héros : récits et héros préexistaient dans les traditions des peuples. Et le « merveilleux » qui enveloppe toute l'œuvre n'est pas fiction : c'est l'expression naturelle de la pensée primitive, qui voit partout la main des dieux et confond le ciel et la terre.

Tout autres sont les conditions faites au genre épique par une civilisation avancée. Le poète n'est plus un artiste spontané, aède ou trouvère : il doit être d'abord un érudit. C'est dans les livres en effet qu'il retrouvera les légendes dont ses contemporains n'ont plus qu'une notion confuse. Et si sa légende n'offre qu'une matière insuffisante, le poète devra la compléter, inventer au besoin des éléments du récit, créer des personnages, créer même le « merveilleux ».

Tel était le cas pour Virgile, car la légende d'Énée était pauvre et prosaïque, comme le montrent en particulier les *Antiquités romaines* de l'historien grec Denys d'Halicarnasse.

2° **Les éléments du récit.** — Le cadre et la plupart des épisodes de l'*Énéide* sont empruntés aux deux poèmes homériques : l'*Odyssée* pour les six premiers livres, l'*Iliade* pour les six derniers. Les pérégrinations d'Énée, ses aventures [les Cyclopes, Scylla et Charybde, Circé, la descente aux Enfers (Fig. 150), etc.] rappellent celles d'Ulysse. De même l'*Iliade* revendique le dessin général et nombre des épisodes de la seconde partie de l'*Énéide*, l'établissement d'Énée en Italie : Turnus est à Énée ce qu'Hector est à Achille ; Lavinie est une autre Hélène ; Énée a son bouclier forgé de la main de Vulcain, tout comme Achille (Voir Fig. 154) ; l'épisode de Nisus et Euryale, c'est la fameuse expédition nocturne de Diomède et Ulysse dans le camp troyen, etc.



Phot. Alinari.

Fig. 150. — Le lac Averne.

Cette pièce d'eau n'a de redoutable que ses moustiques et la malaria. Cependant la légende voulait que le lac Averne communiquât avec l'Achéron. C'est dans les forêts qui l'entourent qu'Énée aurait cueilli le rameau d'or, et c'est par une grotte située sur ses bords qu'il aurait pénétré dans les Enfers.

Les autres épisodes ont sans doute leur source dans des œuvres que nous n'avons plus, comme les *Antiquités romaines* de Varron, les *Origines* de Caton ; par exemple l'épisode de Didon était déjà dans Ennius.

3° **Les caractères.** — En revanche, les caractères sont dans une large mesure de l'invention de Virgile, puisque le poète n'en pouvait trouver dans ses sources que de pâles esquisses.

a) *Héros d'Homère et héros de Virgile.* — Pour juger ces caractères, il faut bien se garder de les comparer à ceux d'Homère, car ce serait confondre les conditions de l'épopée savante avec celles de l'épopée populaire. L'âme des héros de l'*Iliade* et même de l'*Odyssée* est simple et, si l'on peut dire, une, car ce sont des primitifs : c'est l'instinct qui les guide. Celle des héros de l'*Énéide* est complexe, précisément parce qu'ils raisonnent.

b) *Le caractère d'Énée.* — Énée ne cède jamais à un premier mouvement. Roi et prêtre (Fig. 151), il se sent chargé d'une immense responsabilité, celle de conduire son peuple et ses Pénates dans l'Italie, cette Terre promise. Vaillant de sa personne, mais seulement quand il le faut, pieux toujours et scrupuleux interprète

de la volonté divine, il est l'incarnation vivante de la première des vertus romaines, la *gravitas*. On a dit que la plupart des traits de son caractère sont empruntés à l'empereur Auguste ; mais il s'agirait alors d'un Auguste très idéalisé. La vérité est qu'il symbolise le génie romain.



Phot. Anderson.

FIG. 151. — **Énée sacrifiant aux dieux Pénates.** (Musée des Thermes.)

C'est le prêtre surtout qui apparaît dans Énée, en ce bas-relief de l'Ara Pacis, comme en l'Énéide de Virgile.

c) *Les principaux caractères sont symboliques.* — Et de même les autres personnages de premier plan sont des symboles. Turnus, ce vrai chevalier, est à Énée ce que les Latins sont aux Romains ; courageux et loyal, il lui manque la maîtrise de soi, le don du commandement ; et c'est pourquoi il succombera devant Énée, comme les Latins devront subir l'ascendant du peuple de Romulus. Mézence, le prince étrusque, périra, lui, parce qu'il est impie. Enfin les figures patriarcales des rois-pasteurs, Évandre et Latinus, symbolisent l'état ancien de l'Italie.



Phot. Giraudon.

FIG. 152. — Le jugement de Pâris. (Camée du Petit Palais.)

C'est la rivalité de Junon et de Vénus qui constitue dans l'Énéide le principal ressort du « merveilleux ». Or, l'origine de cette rivalité est le jugement du Troyen Pâris. Trois déesses, Junon, Vénus et Minerve, lui sont apparues sur le mont Ida ; il doit prononcer qui est la plus belle. Il désigne Vénus, et dès lors Junon, rancunière, poursuit de sa haine le peuple Troyen.

4° ***Le merveilleux.*** — Les dieux, eux aussi, ont évolué depuis Homère : ils sont plus raisonnables, sinon plus rationnels. Sans doute ils sont toujours animés de passions humaines, et depuis le jugement de Pâris (FIG. 152), Vénus demeure favorable, Junon hostile aux

Troyens ; mais ces passions sont contenues ; elles ne se déchaînent plus en injures ou en coups et se traduisent par des moyens légaux. Ne voit-on pas en effet Vénus et Junon comparaître devant le tribunal de Jupiter et plaider l'une la cause d'Énée, l'autre celle de Turnus ? Et Jupiter, juge équitable autant qu'éclairé, de s'en remettre à la décision du Destin, lequel n'est autre que la loi suprême de l'univers.

C'est dans l'emploi du merveilleux que se fait le plus sentir cette discordance entre les procédés épiques et les mœurs contemporaines de l'auteur, à laquelle n'échappe guère l'épopée savante. On voit que Virgile a du moins essayé d'éviter le reproche d'anachronisme, en donnant à ses dieux, ressorts nécessaires dans la machinerie épique pour manœuvrer les commandes des événements, un caractère plus conforme aux croyances de son temps.

L'ÉNÉIDE, ÉPOPÉE NATIONALE ROMAINE. — Dans l'histoire des littératures, l'*Énéide* est le seul exemple d'une épopée savante qui soit devenue une œuvre populaire et vraiment nationale. Elle doit cette fortune singulière au don qu'a le poète de combiner harmonieusement les éléments de la fiction et ceux de la réalité, ainsi qu'à une intelligence pénétrante de l'âme romaine.

1° ***Les antiquités romaines dans l'Énéide.*** — L'un des traits les plus persistants du génie romain est le culte du passé. Dès que l'histoire est apparue à Rome, elle s'est tournée vers l'antiquité la plus lointaine, s'appliquant spécialement à discerner les origines des cités, des usages, des institutions civiles ou religieuses. On dirait que ce peuple de parvenus se cherche des ancêtres. Or, Virgile a su très habilement donner satisfaction à ce goût de ses compatriotes. La légende ne lui offrait qu'un cadre vide, puisque ni Rome ni Albe même n'existaient encore au temps d'Énée ; il a garni ce cadre en y insérant les antiquités nationales, origines des mœurs et des institutions actuelles : Énée consulte la Sibylle ; il assiste au défilé des Saliens et des Luperques ; les jeux funèbres qu'il donne ont le même programme que les jeux du cirque (Fig. 153), etc., etc.



Phot. Alinari.

Fig. 153. — **Course de biges.** (Musée du Latran.)

Une de ces réalités de son temps que Virgile transporte fréquemment au temps d'Énée.

Ainsi le présent est rattaché au passé, et la légende évoque constamment la réalité contemporaine qu'elle poétise, sans que jamais l'érudition paraisse une surcharge, tant elle fait corps naturellement avec le récit.

2° ***L'histoire romaine dans l'Énéide.*** — Virgile a réussi à faire une place dans le poème à l'histoire même de Rome ; il a utilisé pour cela deux scènes d'Homère, et nulle part on ne voit mieux comment il sait être original en imitant.



Phot. Alinari.

Fig. 154. — **Bouclier d'Achille forgé par Vulcain.** (Palais des Conservateurs.)

Vulcain, dieu du feu et des métaux, a sous ses ordres les Cyclopes. Il a charge de forger les foudres de Jupiter et a son atelier dans un volcan. Les poètes lui attribuent d'ailleurs tous les ouvrages qui passent pour des chefs-d'œuvre dans l'art de forger, comme les armes d'Achille et d'Énée. (Cf. Énéide, *v. 369-453), le sceptre d'Agamemnon, etc.*

a) *La descente aux Enfers.* — Homère avait conduit Ulysse dans les Enfers ; il avait ranimé pour un instant dans le sang noir des victimes les héros de l'*Iliade.* Dans l'*Énéide,* ce n'est pas le passé, c'est l'avenir que Virgile évoque. Anchise révèle à Énée la beauté de sa mission en lui montrant les âmes de ceux qui doivent être les artisans de la grandeur romaine : Romulus, Brutus, Manlius, Fabius Cunctator, etc., etc.

b) *Le bouclier d'Énée.* — Homère avait dessiné sur le bouclier d'Achille (Fig. 154) des scènes de la vie familière ; Virgile retrace sur celui d'Énée les principaux épisodes de l'histoire romaine. Le motif central représente la bataille navale d'Actium et symbolise l'accomplissement des prédictions faites à Énée par la Sibylle, car la victoire d'Octave, héritier et continuateur du héros, assure définitivement à Rome l'empire de l'univers.

Ainsi la grande figure historique de Rome domine tout le poème, et on ne saurait trop admirer avec quel art Virgile a su en faire le centre de sa composition.

3° ***Le patriotisme romain dans l'Énéide.*** — Enfin Virgile a interprété avec beaucoup de force le sentiment national romain.

Lorsque les Romains essaient de définir leur originalité propre entre les nations, ils n'hésitent pas. Déjà Ennius, puis Cicéron et Tite-Live revendiquent hautement pour leur peuple une supériorité qui le met hors de pair : c'est le sens de l'organisation, le don du commandement, avec toutes les vertus que ces qualités supposent, le sentiment du devoir, la subordination absolue de l'individu à la

cité, la piété. C'est à cette conception du génie national romain que Virgile apportait une merveilleuse illustration poétique. Sous l'allégorie qui prête à Énée une mission divine, les lecteurs reconnaissaient sans peine le génie organisateur et civilisateur de Rome :

> D'autres, peut-être, sauront mieux animer l'airain et tirer du marbre des figures vivantes ; ils seront meilleurs avocats, ils décriront mieux les mouvements du ciel et le lever des astres ; mais vous, Romains, n'oubliez pas que vous avez pour mission de gouverner le monde. Votre science à vous, ce sera de faire régner la paix, d'épargner les peuples soumis et de dompter les orgueilleux. (*Énéide,* VI, v. 847.)

4° ***La popularité de l'*Énéide.** — Telles sont les raisons qui valurent à l'*Énéide* l'immense popularité dont elle a joui, tant que subsista le sentiment national romain : on l'expliquait, on la commentait dans les écoles, et les innombrables citations que l'on relève dans la littérature prouvent que les gens cultivés la savaient à peu près par cœur.

V. — LE GÉNIE ET L'ART DE VIRGILE. SA RENOMMÉE

Ainsi que nous l'avons remarqué déjà en étudiant la composition des œuvres, l'inspiration de Virgile est à la fois très savante et très originale.

1° ***L'érudition.*** — a) *L'élève des Alexandrins.* — Comme ses premiers maîtres, les poètes de l'école Néo-Alexandrine, Virgile est d'abord un érudit. Il avait une immense lecture. La critique relève dans ses poèmes une foule de réminiscences : ainsi on retrouve dans le personnage de Didon des traits empruntés à l'Ariane de Catulle et à la Médée d'Apollonius de Rhodes. Il connaissait à fond la poésie grecque et aussi l'ancienne poésie romaine (Nævius, Ennius, les tragiques, Lucrèce). Le commentateur Servius note à chaque instant dans l'*Énéide : locus plane Ennianus*, passage inspiré directement d'Ennius. Enfin Virgile a suivi avec attention le mouvement littéraire de son temps, et les scoliastes citent des emprunts qu'il aurait faits à des poètes contemporains, comme L. Varius et Varron d'Atax.

b) *L'union de l'art et de la science.* — Comme les Alexandrins encore, Virgile a un grand souci d'exactitude. Pour écrire l'*Énéide*, de même que pour ses *Géorgiques*, il avait consulté une foule d'ouvrages. Pline, Columelle, Aulu-Gelle, Macrobe, etc., célèbrent à l'envi la sûreté de sa doctrine, en tout ce qui touche à l'agriculture, à la philosophie, à l'histoire, aux antiquités romaines.

2° ***Le génie virgilien.*** — Mais, contrairement à ce qui a lieu pour les Alexandrins, l'érudition chez Virgile n'altère en rien la fraîcheur de l'inspiration. Ce qui a prémuni ce poète lettré contre l'abus de la littérature, c'est la puissance de sa sensibilité, qui est la caractéristique essentielle de son génie.

a) *La sensibilité artistique.* — « Le plus docte des poètes en est un des plus sensibles au monde extérieur ». (Bellessort, *Virgile, son œuvre et son temps*, p. 262.) C'est par la notation des couleurs, des sons, des mouvements, qu'il donne une impression directe de la réalité :

> Ils tirent au sort les places, et, debout sur la poupe des navires, les capitaines resplendissent dans leurs vêtements de pourpre et d'or. Les jeunes rameurs, couronnés de peuplier, les épaules nues et luisantes d'huile, s'installent sur leurs bancs. Les bras allongés sur l'aviron, attentifs, ils attendent le signal... A peine la trompette a-t-elle lancé son clair appel que tous, en un seul bond, sont déjà loin de leurs bases ; le ciel retentit des cris qui rythment la manœuvre, l'onde écume sous l'effort des bras musclés qui rejoignent les poitrines et s'entr'ouvre en sillons parallèles. (*Énéide*, V, v. 132.)

Les objets les plus humbles, les détails les plus insignifiants sont caractérisés avec cette précision pittoresque :

> La tempête n'a jamais surpris que des gens qui ne savent pas voir : dès qu'elle s'élève du fond des vallées... la génisse lève la tête vers le ciel et aspire l'air par ses larges naseaux, l'hirondelle voltige autour des étangs en poussant son cri aigu, et dans les marais les grenouilles chantent leur monotone complainte. Souvent aussi la fourmi emporte ses œufs hors de sa demeure souterraine, en foulant son étroit sentier ; l'arc-en-ciel, immense, pompe les eaux de la mer, et l'armée des corbeaux revenant du pâturage se forme en une longue colonne, qui emplit les airs du bruit de son vol lourd. (*Géorgiques*, I, v. 373.)

b) *Le poète du cœur.* — Mais plus encore qu'au monde extérieur, Virgile est sensible à la vie de l'âme. Il excelle surtout à traduire les sentiments tendres et délicats :

> Pourquoi, Daphnis, contempler le lever des anciennes étoiles? Voici que s'avance l'astre de César, issu de Vénus, cet astre qui fera croître dans nos champs les riches moissons et dorera la grappe sur les coteaux ensoleillés. Greffe des poiriers, Daphnis : tes petits-fils en cueilleront les fruits. (*Bucoliques*, IX, v. 46.)

Andromaque croit revoir dans le jeune Ascagne le fils qu'elle a perdu ; elle lui offre de magnifiques vêtements, qu'elle a tenu à tisser de ses mains :

> Reçois, cher enfant, ces ouvrages de mes mains, et qu'ils attestent la fidèle affection d'Andromaque, l'épouse d'Hector..., ô toi, la seule image qui me reste de mon Astyanax ! Voilà ses yeux, ses mains, ses traits ; et, comme toi, maintenant, il entrerait dans l'adolescence. (*Énéide*, III, v. 486.)

La puissance d'émotion qui anime les peintures virgiliennes ne tient pas seulement à la délicatesse de l'analyse psychologique, mais aussi à la force avec laquelle Virgile lui-même ressent les malheurs de ses héros ; on a remarqué que jamais ses personnages ne courent un danger grave, sans qu'il s'apitoie sur leur sort; ainsi dans la scène célèbre où le dieu Amour a pris les traits du jeune Iule pour inspirer à Didon la passion fatale qui la perdra :

La reine attache sur le dieu Amour ses yeux et son âme tout entière ; parfois même elle le presse contre son sein. Elle ne sait pas, l'infortunée! quel dieu redoutable repose sur ses genoux. (FIG. 155.) (*Énéide*, I, v. 717.)

Le poète s'attendrit sur les animaux mêmes, victimes innocentes de la peste terrible du Norique :

Les flancs du bœuf se détendent et une morne stupeur envahit ses yeux ; sa tête appesantie retombe inerte sur le sol. A quoi lui ont servi ses labeurs et les services qu'il a rendus, à quoi les sillons qu'il a tracés dans les lourdes terres ? Et pourtant il n'est pas la victime du Massique, don de Bacchus, ni de l'abus des festins ; les feuillages et l'herbe commune étaient sa nourriture, son breuvage l'eau des sources limpides et des torrents, et jamais les soucis n'avaient troublé le repos de son sommeil. (*Géorgiques*, III, v. 526.)



Phot. Alinari.

FIG. 155. — **Énée et Didon.** (Musée de Naples.)

Cette peinture de Pompéi semble illustrer directement le passage correspondant de l'Enéide. Entourée de ses suivantes, Didon vient d'accueillir Énée fugitif. Elle écoute avec un vif intérêt les paroles de son hôte et tient sur ses genoux le jeune Iule (figuré en dieu Amour).

Ce don d'universelle sympathie n'explique pas seulement pourquoi Virgile a été un grand artiste ; il explique aussi pourquoi il a été le plus profond interprète de l'âme romaine.

c) *La philosophie de Virgile.* — L'âme sensible de Virgile était naturellement portée au pessimisme. Le problème de l'existence du mal sur la terre hantait son imagination :

O mon père, faut-il croire que des âmes remontent des Enfers vers le séjour de la lumière, et qu'elles éprouvent le désir de rentrer dans des corps grossiers ? D'où leur vient ce malheureux amour de la vie ? (Énée à Anchise, *Énéide*, VI, v. 719.)

Mais le patriotisme et l'amour de l'humanité triomphent de ce pessimisme. Si Virgile s'attendrit devant la souffrance, il ne se décourage pas. La vie humaine a sa beauté propre, et cette beauté est dans l'effort :

Jupiter lui-même a voulu que la culture des champs fût difficile ; il en a fait le premier un art nécessaire en y excitant les mortels par l'appât du besoin et en bannissant de son empire la lâche indolence. (*Géorgiques*, I, v. 121.)

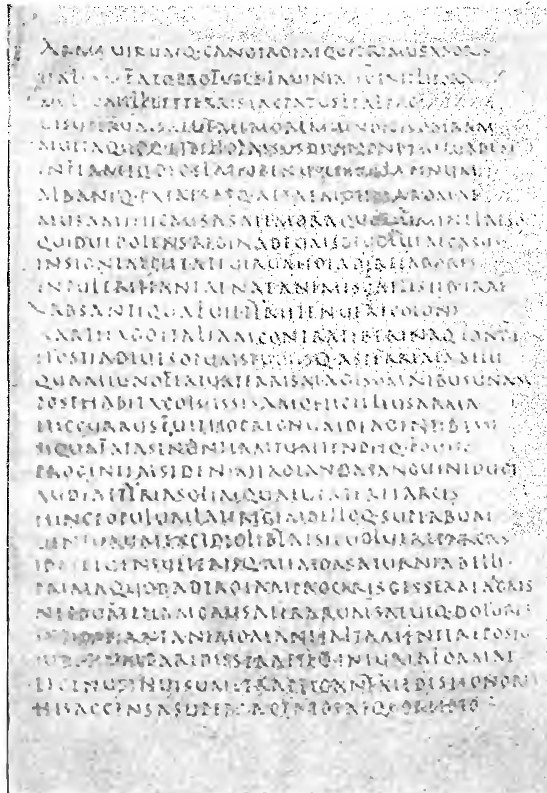


Fig. 156. — **Une page d'un manuscrit de Virgile.**
Début de l'Énéide dans le Codex mediceus. *Ce manuscrit, qui est de la fin du IVe siècle, est considéré comme le meilleur.*

Et, de même qu'il faut accepter joyeusement la grande loi du travail, il faut savoir se dévouer à une grande œuvre. La pensée de Rome, de sa puissance et de sa glorieuse mission, doit soutenir le courage de tous les Romains, comme elle réconforte Énée dans ses défaillances :

Voilà, mon fils, la glorieuse Rome. Son empire sera l'univers, sa puissance n'aura d'égale que celle des dieux. Cité féconde en héros, seule, elle enfermera dans son enceinte sept citadelles... Et nous hésiterions devant l'avenir immense qui s'offre à notre courage ! (*Énéide*, VI, v. 781.)

Ainsi Virgile n'est pas seulement le tendre Virgile, le poète du cœur ; il est aussi le chantre de l'énergie et de l'action.

LA LANGUE, LA VERSIFICATION ET LE STYLE. — Ce poète savant et inspiré est aussi l'artiste le plus complet qu'ait produit la poésie latine.

1° **La langue.** — Personne n'a mieux compris le génie de la langue et n'en a mieux discerné toutes les ressources. C'est pourquoi il n'a pas eu besoin d'innover, et les néologismes sont rares dans son œuvre. « L'ensemble de ses poèmes, dit M. Meillet, offre un aspect tout latin[1]. » S'il emploie des formes grecques dans les noms propres (comme l'accusatif *Daphnin*, le datif *Orphei*), ou des tours grecs dans la syntaxe, c'est avec plus de discrétion que ses devanciers, les poètes de l'école alexandrine. De même, s'il use de formes archaïques (*faxo* pour *fecero*, *ollis* pour *illis*, infinitif passif en *ier*), c'est avec beaucoup de mesure et aussi beaucoup de goût, lorsqu'il évoque une scène ou un usage anciens

2° **La versification et le style.** — Très correcte dans la prosodie et la métrique, la versification est caractérisée par une extrême souplesse, et l'étude en est inséparable de celle du style.

a) *L'élégance.* — Les anciens admiraient surtout la parfaite aisance et l'élégance sobre du vers dans l'expression des idées abstraites ou des détails techniques :

Sæpe etiam steriles incendere profuit agros
Atque levem stipulam crepitantibus urere flammis,
Sive inde occultas vires et pabula terræ
Pinguia concipiunt, sive illis omne per ignem
Excoquitur vitium atque exsudat inutilis umor,
Seu plures calor ille vias et cæca relaxat
Spiramenta, novas veniat qua succus in herbas

Souvent aussi il est utile de mettre le feu aux champs épuisés et de livrer les chaumes aux flammes crépitantes, soit que par là les terres acquièrent des forces inconnues et des sucs nourriciers gras, soit que par le feu tout vice du sol soit consumé et que toute mauvaise humidité s'évapore, soit que cette chaleur multiplie les canaux et dilate les pores par lesquels la sève arrive aux herbes nouvelles. (*Géorgiques*, I, v. 84.)

b) *Le pittoresque et l'harmonie.* — La phrase poétique est toujours aussi pittoresque qu'harmonieuse, grâce à un sens très délicat de la valeur plastique et musicale des mots :

Quacumque illa levem fugiens secat æthera pennis,
Ecce inimicus, atrox, magno stridore per auras
Insequitur Nisus : qua se fert Nisus ad auras
Illa levem fugiens raptim secat æthera pennis.

Où qu'elle se dirige (*Scylla* : la huppe) en fendant de ses ailes l'air léger, voici, acharné, féroce, remplissant le ciel de son vol bruyant, Nisus (l'aigle de mer) qui s'attache à sa poursuite ; vers quelque point du ciel que Nisus se porte, elle fuit prestement, en fendant de ses ailes l'air léger. (*Géorgiques*, I, v. 406.)

1. *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, p. 220.

La combinaison des dactyles et des spondées, la place de l'épithète, souvent disjointe, les coupes et les rejets peignent les mouvements et traduisent les sons :

Hanc (silicem)
Dexter in adversum nitens concussit et imis
Avulsam solvit radicibus; inde repente
Impulit; impulsu quo maximus intonat æther.

S'arc-boutant à droite, Hercule ébranle la roche, l'arrache et la détache de ses profondes assises ; puis, d'un coup sec, il la pousse en avant ; sous cette poussée, le ciel s'emplit d'un fracas de tonnerre. (*Énéide*, VIII, v. 236.)

Les négligences apparentes dans la versification répondent toujours à un effet voulu; ainsi dans ce vers, où deux hiatus soulignent la vanité de l'effort des Titans qui tentent d'escalader le ciel :

Ter sunt conati / imponere Pelio / Ossam.

Trois fois ils s'efforcèrent de hisser sur le mont Pélion le mont Ossa. (*Géorgiques*, I, v. 281.)

Les figures sont très nombreuses et souvent très hardies. Sans parler de la métonymie (*Bacchus* pour le vin, *Ceres* pour le blé, etc.), Virgile use fréquemment de deux figures qui servent à mettre en relief une impression dominante : l'hendiadys (*stridor ferri et catenæ* pour *stridor ferreæ catenæ*, le grincement de fer de la chaîne), et surtout l'hypallage, qui rapporte à un mot l'épithète qui convenait à un autre, exprimé ou sous-entendu (*ater odor*, l'odeur noire, celle de la fumée ; cf. Victor Hugo, *Waterloo :* « la lutte était ardente et noire » ; c'est le champ de bataille qui paraît noir).

c) *La justesse du ton. — Les comparaisons.* — Mais Virgile n'abuse pas de sa virtuosité d'écrivain. Nulle outrance dans son art, nul procédé ; une parfaite convenance du fond et de la forme. On le voit surtout à l'emploi qu'il fait des comparaisons ; il ne s'en sert que pour éclairer la pensée, et toujours elles sont d'une justesse saisissante. Voici les âmes des morts qui affluent aux bords de l'Achéron :

Toutes les ombres accouraient à flots pressés vers la rive... innombrables comme les feuilles qui volent et tombent dans les forêts aux premiers froids de l'automne, ou comme les oiseaux qui s'assemblent par bandes sur les rivages, quand l'hiver les chasse au delà des mers. (*Énéide*, VI, v. 305.)

Et voici les âmes qui attendent d'être appelées à la vie :

Les eaux du Léthé baignaient ce séjour tranquille. Sur ses bords voltigeaient des nations et des peuples innombrables. Ainsi, dans une vaste prairie, à la belle saison, les abeilles se posent sur les fleurs variées, s'empressent autour des lis éclatants de blancheur, et la plaine entière résonne de leur bourdonnement. (*Énéide*, VI, v. 705.)

LA GLOIRE DE VIRGILE. CONCLUSION. — Les contemporains reconnurent tout de suite en Virgile le poète national de Rome. De son vivant déjà, ses œuvres jouent dans le monde romain le même rôle que celles d'Homère dans le monde grec : elles tiennent la place d'honneur dans le programme des écoles. Aussi son influence sur le développement de la poésie latine a-t-elle été prodigieuse ; sa popularité met à la mode l'épopée mythologique ; tous les auteurs d'épopées (sauf Lucain) l'imitent docilement ; même les poètes chrétiens n'auront pas d'autre modèle ; enfin, si la langue de la poésie conserve encore jusque dans l'extrême décadence une pureté remarquable, c'est qu'elle a été fixée pour ainsi dire dans les œuvres de Virgile. La superstition du Moyen Age fait de Virgile un magicien : on consulte ses poèmes pour connaître l'avenir (*sortes Virgilianæ*) ; mais le premier en date des grands poètes du monde nouveau, le Dante, le salue comme son maître, et, dans la *Divine Comédie*, c'est guidé par Virgile qu'il accomplit son voyage dans l'Enfer. Dans les temps modernes, la gloire de Virgile n'a pas cessé d'être éclatante et s'est imposée à toutes les écoles littéraires. V. Hugo ne l'admire pas moins que Boileau ; mais, tandis que les classiques sont surtout sensibles à la perfection de son style et à la sûreté de son goût, les romantiques sont séduits par sa mélancolie rêveuse et la vivacité de son amour de la nature. La critique du XIX[e] siècle, en établissant combien est grande dans l'œuvre de Virgile la part de l'érudition, ne l'a nullement diminué, car l'analyse fait ressortir aussi combien l'inspiration du poète est originale, même lorsqu'il imite. Il demeure le représentant par excellence du génie latin dans la pensée et dans l'art, et le bimillénaire de sa naissance en 1930 a été une fête de la latinité.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Très nombreuses éditions critiques et éditions scolaires. Nous citerons seulement : 1° *Éditions critiques :* Gœlzer et Bellessort, Coll. Budé, 1915-1930 ; Ribbeck, 2[e] édit., Leipzig, 1894-1895 ; Benoist, Paris, 1876-1880 (avec commentaires) ; 2° *Éditions scolaires* (avec notes en français) : Gœlzer, Lechatellier, Pichon, Plessis et Lejay. — Sources antiques sur Virgile : *Commentaire* de SERVIUS : édit. Thilo-Hagen, Leipzig, 1881-1902. — *Vitæ Vergilianæ*, édit. Brummer, Leipzig, 1912. — *Appendix Vergiliana*, édit. Ellis, Oxford, 1907 ; édit. Vollmer dans la collection des *Poetæ latini minores*, t. I, Leipzig, 1910 ; édit. Galletier (pour les *Epigrammata* et les *Priapeia*), Paris, 1920.

Études. — Sainte-Beuve : *Étude sur Virgile.* — Collignon : *Virgile.* — Bellessort : *Virgile, son œuvre et son temps.* — Boissier : *La religion romaine*, t. I. — Cartault : *Étude sur les Bucoliques.* — Hubaux : *Le réalisme dans les « Bucoliques » de Virgile.* — Carcopino : *Virgile et le Mystère de la IV[e] Églogue.* — Herrmann : *Les masques et les visages dans les « Bucoliques » de Virgile.* — D'Hérouville : *A la campagne avec Virgile.* — Billiard : *L'agriculture dans l'antiquité d'après les « Géorgiques » de Virgile.* — Galletier : L'éloge de Gallus au IV[e] livre des « Géorgiques ». (*Bulletin de l'Association G. Budé*, 12 juillet 1926.) — De la Ville de Mirmont : *La mythologie et les dieux dans les « Argonautiques » et dans l'« Énéide ».* — Boissier : *Nouvelles promenades archéologiques.* — *L'Afrique romaine* (pour le IV[e] livre de l'*Énéide*). — Hild : *La légende d'Énée avant Virgile.* — Gastinel : *Carthage et l'« Énéide ».* — Pokrowsky : L'« Énéide » et l'histoire romaine. (*Revue des Études latines*, V, 1927, p. 169-191.) — Carcopino : *Virgile et les origines d'Ostie.* — Cartault : *L'art de Virgile dans l'« Énéide ».* — Heinze : *Virgils epische Technik.* — Guillemin : *L'originalité de Virgile.* — Guiard : *Virgile et Victor Hugo.* — Plésent : *Le Culex. Étude sur l'alexandrinisme latin.* — Eichhoff : *Études grecques sur Virgile.* — Comparetti : *Virgilio nel medio evo.* — Iconographie Virgilienne dans le Supplément au n° 49 de l'*Illustrazione Italiana* (7 décembre 1930).

CHAPITRE XXII

HORACE (65-8 av. J.-C.)

I. **Vie.** — **Œuvres.** — Caractère — Théories littéraires.
II. **Le poète lyrique.** — Les *Épodes*. — Les *Odes*.
III. **Les « Satires ».** — **Les « Épîtres » et l'« Art poétique ».** — **Le moraliste.** — L'art d'Horace dans les *Satires* et les *Épîtres*.

I. — VIE. — ŒUVRES

VIE. — 1° ***La jeunesse.*** — Horace (Fig. 157) (*Q. Horatius Flaccus*) est né à Venouse, petite ville située aux confins de la Lucanie et de l'Apulie. Son père, un affranchi, y tenait l'emploi de receveur des enchères (*coactor*). La fonction n'était pas mauvaise et le père était disposé à tous les sacrifices : aussi Horace fit-il d'excellentes études, à Rome d'abord, puis à Athènes. Il se trouvait en Grèce quand Brutus et Cassius, chassés de Rome après l'assassinat de César, vinrent y lever une armée. Les étudiants d'Athènes s'enrôlèrent en foule sous leurs drapeaux. Horace fut du nombre et prit part, avec le grade de tribun militaire, à la bataille de Philippes (42), où furent anéanties les espérances du parti républicain.



Fig. 157. — **Horace.** (Médaille du cabinet de Gotha.)

Horace était brun et de petite taille. Il prit de bonne heure de l'embonpoint. Suétone cite une lettre d'Auguste où l'empereur dit au poète : « Ta stature est médiocre, mais en revanche tu as du volume. »

2° ***La carrière littéraire.*** — Horace rentre à Venouse en suspect et constate qu'il est ruiné. Il va chercher du travail à Rome, et, grâce à l'assistance d'amis demeurés fidèles, réussit à acheter une place de greffier (*scriba*) au service des questeurs. C'est le moment où il se croit une vocation de satirique, sans doute parce qu'il est mécontent de son sort. Mais voici que la chance lui sourit : Virgile et Varius, « ces âmes d'une loyauté si pure », le présentent à Mécène. Dès lors, la vie d'Horace s'écoule dans une grande quiétude, troublée seulement par l'amitié exigeante de Mécène, qui voudrait le voir plus souvent, ou les sollicitations d'Auguste, qui lui offre en vain le poste de secrétaire privé. Il séjourne le plus souvent dans la propriété de Sabine (Voir fig. 158 et 159), qu'il doit à Mécène, parfois descend en hiver dans le sud de l'Italie et ne vient que rarement à Rome.

3° ***Les dernières années et la mort.*** — Tandis que nous suivons aisément dans ses œuvres même la carrière du poète jusque vers l'an 14 av. J.-C., les années qui suivent nous échappent à peu près complètement : il semble qu'Horace, sur la

fin de sa vie, ait renoncé à toute activité littéraire pour se consacrer sans réserve à la philosophie.

Il mourut l'an 8 av. J.-C., quelques jours après Mécène, qui, dans son testament, l'avait recommandé à Auguste en termes touchants : « En songeant à Horace, c'est à moi que tu songeras. »

ŒUVRES. — 1° **Poésie lyrique.** — Les *Épodes*, les **Odes** (quatre livres), le *Carmen sæculare.*



FIG. 158. — **Jardin de la villa d'Horace.**
(D'après *Monumenti antichi*, t. XXXI.)

2° **Poésie didactique.** — Les **Satires** (deux livres), les **Épîtres** (deux livres), l'**Art poétique**.

Chronologie des œuvres. — Le tableau suivant permettra de suivre l'activité littéraire d'Horace :

De 41 à 30 : *Épodes ; Satires* (livre I, de 41 à 35 ; livre II, de 35 à 30).

De 30 à 20 : Les trois premiers livres des *Odes* et le premier livre des *Épîtres*.

De 20 à 8 : Le second livre des *Épîtres* (trois pièces, y compris l'*Art poétique*) ; le *Carmen sæculare* (17 av. J.-C.) ; le quatrième livre des *Odes*.

CARACTÈRE. — Le caractère d'Horace nous est moins bien connu que sa vie, et il est certainement assez complexe.

1° **L'Épicurien.** — Le trait le plus apparent en est le goût du plaisir. Dans sa jeunesse, Horace semble avoir été un fort joyeux compagnon. A ce moment, il a le tour d'esprit d'un citadin, et personne assurément n'a décrit de façon plus charmante le plaisir qu'il y a à flâner dans les rues d'une capitale. Plus tard, il songera surtout à sa tranquillité et vivra en épicurien très raisonnable, soignant sa petite personne et recherchant les plaisirs délicats. C'est alors qu'il s'éprend pour la campagne d'une véritable passion. Il en aime les sites, les mœurs et plus encore la solitude (FIG. 158 et 159), car il se plaît à rêver et à philosopher paresseusement, et du reste n'écrit qu'avec une extrême lenteur.

2° *L'Artiste.* — C'est une nature d'artiste. Il est très sensible et facilement irritable :

> Je suis prompt à me mettre en colère, mais d'ailleurs sans rancune. (*Épîtres*, I, 20, 25.)

Conscient de son génie, il est très fier et n'admet dans son intimité que des poètes du premier rang, Virgile, Varius, Tibulle. Il méprise la foule, et jamais

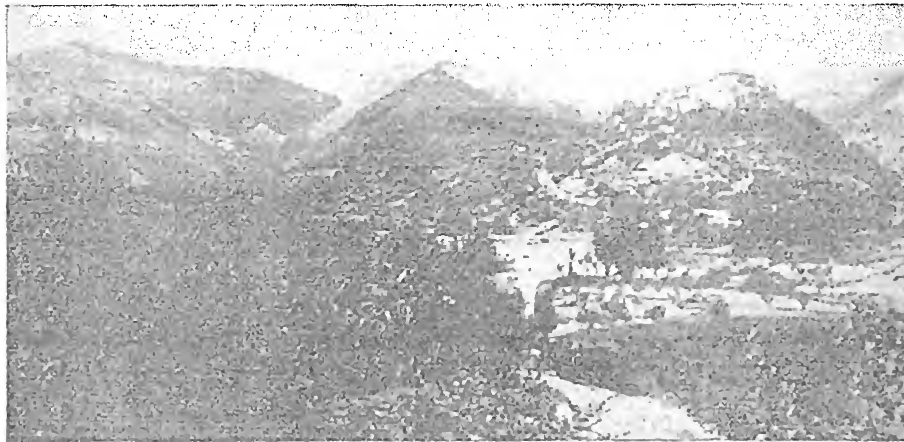


Fig. 159. — **Paysage de la villa d'Horace.** (D'après *Monumenti antichi*, t. XXXI.)

On a beaucoup discuté sur l'emplacement de la villa de Sabine qu'Horace devait à la munificence de Mécène. De récentes fouilles paraissent en avoir identifié les ruines dans la vallée de la Licenza, non loin du village du même nom. Les bâtiments en étaient considérables ; le domaine rural, assez important pour occuper neuf esclaves, comprenait de la vigne, de la prairie, des labours, des vergers, et même un morceau de forêt.

on ne put le décider à lire ses œuvres en public. Aussi le vers bien connu des *Odes* (III, 1, 1) pourrait-il lui servir de devise :

> Je hais le profane vulgaire et le tiens à distance.

3° *L'Ami de Mécène.* — A beaucoup d'esprit, il alliait beaucoup de tact. Dans les relations de la vie, il avait ce sens exquis de la mesure, cette délicatesse, cette sûreté de jugement que nous admirons dans ses œuvres. Ce sont ces qualités qui lui valurent non seulement la protection, mais la vive estime d'Auguste et de Mécène.

THÉORIES LITTÉRAIRES. — Horace n'a point assumé le rôle d'un législateur du Parnasse, comme devait le faire Boileau, et son *Art poétique* n'est vraisemblablement qu'une épître. Cependant, il eut l'occasion de faire acte de

critique littéraire à deux reprises : dans sa jeunesse, au cours d'une polémique avec les admirateurs de Lucilius, il fut amené à dire ce qu'il pensait de l'ancienne poésie romaine (*Satires*, I, 4 et 10) ; plus tard, sa réputation lui valut d'être consulté fréquemment, et il exposa ses vues dans deux épîtres : l'*Épître à Auguste* (livre II, 1) et l'*Épître aux Pisons*, plus connue sous le titre d'*Art poétique*.

1° **Le respect de l'art.** — L'idée essentielle qu'Horace ne cesse de rappeler, c'est que la poésie est un art très noble et très exigeant.

a) *La mission sociale du poète.* — Très habilement, il commence par s'attaquer au vieux préjugé romain qui voit dans la poésie et dans l'art en général une forme de l'oisiveté :

> Fût-il impropre au service militaire, le poète n'en est pas moins un citoyen utile à sa patrie. (*Épîtres*, II, 1, v. 124.)

Car il est l'éducateur de la jeunesse, le chantre des gloires nationales, l'interprète du sentiment religieux.

b) *Le vrai poète.* — La poésie ne doit pas être non plus une distraction d'amateur ; il faut, pour y réussir, une vocation, que ne sauraient avoir les âmes communes :

> L'âme d'un vrai poète ne connaît pas la cupidité ; il est amoureux des beaux vers et n'a cure d'autre chose ; pertes d'argent, fugues d'esclaves, incendie de sa demeure, tout cela le laisse indifférent. (*Épîtres*, II, 1, v. 119.)

c) *La critique de l'ancienne poésie romaine.* — Enfin la vocation même ne suffit pas ; il faut de plus beaucoup de travail. C'est parce qu'ils ont écrit trop vite et négligé la forme que les poètes de l'école d'Ennius n'ont pas donné à l'Italie une littérature digne d'elle :

> Ils ont le souffle tragique et une audace heureuse ; mais ils considéraient comme une honte de faire des ratures. (*Épîtres*, II, 1, v. 166.)

2° **L'imitation des classiques grecs.** — L'idéal qu'Horace préconise, le génie désintéressé des Grecs l'a conçu d'instinct :

> Les Muses ont donné aux Grecs l'inspiration, elles leur ont donné les grâces du langage, car ils ne sont avides que de gloire. (*Art poétique*, v. 323.)

Il ne faut pas chercher ailleurs de modèles :

> Je sais que vos aïeux trouvaient les vers de Plaute harmonieux et spirituels. — Mais, pour ce qui est de vous, relisez jour et nuit les chefs-d'œuvre des Grecs. (*Art poétique*, v. 268.)

3° **Le classicisme d'Horace.** — En prêchant ainsi l'imitation des maîtres

grecs de la grande époque, Horace a fait pour la poésie ce que Cicéron avait fait pour la prose : il a ressuscité à Rome l'idéal classique que les Grecs de son temps ne connaissaient plus. Avant lui, il y avait divorce entre les deux éléments que concilie cet idéal, l'art et la vie : aux partisans de l'ancienne école poétique romaine, Horace a rappelé les exigences de l'art, la nécessité du travail et le culte de la forme ; aux Néo-Alexandrins, ces purs dilettantes de la poésie, il a rappelé que celle-ci ne peut vivre, si elle se sépare de la vie et de l'action.

II. — LE POÈTE LYRIQUE

LES ÉPODES. — Composées entre 41 et 30, les dix-sept pièces des *Épodes* sont contemporaines des livres I et II des *Satires.*

1° ***La forme.*** — « Épode » désigne proprement le second des deux vers du mètre ïambique :

Beatus ille qui procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium.

Par extension, les grammairiens ont appelé ainsi le mètre ïambique lui-même et enfin les pièces écrites dans ce mètre. Mais le véritable nom du mètre et des pièces est ïambe (*iambi*), et Horace n'en connaissait pas d'autre.

Le poète grec Archiloque (VIIe siècle) avait fait de l'ïambe le mètre de la satire lyrique. (Cf. *Les Iambes,* d'André Chénier.)

2° ***Les sujets.*** — Chez le poète grec l'inspiration était toute personnelle : c'étaient ses haines et sa fureur de vengeance que chantait Archiloque. Chez Horace, au contraire, nombre de pièces sont des invectives de caractère général (*Contre l'empoisonneuse Canidie,* épodes V et XVII ; *Contre un parvenu insolent,* épode IV), ou même ne contiennent rien d'agressif : ainsi la neuvième est une ode, la treizième une chanson bachique. Quant à la deuxième, la plus connue, c'est une églogue qui se termine par une plaisante épigramme. Elle met en scène un citadin qui rêve de bonheur champêtre et finit par s'attendrir, à la pensée des bonnes soirées qu'il passerait dans la propriété rurale que, sans doute, il va acheter :

Quel plaisir de voir les brebis rassasiées regagner le bercail, de voir les bœufs fatigués, le garrot fumant, ramener la charrue le soc en l'air, et la troupe des esclaves, essaim des riches maisons, attablés autour des Lares reluisants. (*Épodes,* II, v. 61.)

Malheureusement, ce rêveur est aussi un capitaliste, que l'appât du gain retient à Rome :

Ayant dit, l'usurier Alfius, ce campagnard en herbe, fait rentrer tous ses fonds le jour des Ides... pour les placer le jour des Calendes. (*Ibid.*, v. 67.)

En somme, les *Épodes* sont une œuvre de transition ; en même temps qu'il écrit ses *Satires*, Horace s'exerce au lyrisme sur des thèmes généralement satiriques, et certaines pièces, la neuvième, qui est une ode triomphale, la treizième, qui est une ode anacréontique, montrent qu'il ne tardera plus à se frayer une nouvelle voie.



Phot. Alinari.

FIG. 160. — **Sapho.** (Villa Albani.)

La poétesse Sapho (début du VIe siècle) vécut dans l'île de Lesbos. Nous avons d'elle des épithalames, des hymnes, et surtout des odes d'une inspiration très passionnée et très personnelle. C'est elle qui créa le mètre saphique.

LES ODES. — Les trois premiers livres des *Odes* ont été écrits au cours d'une même période, entre l'an 30 et l'an 23, tandis que le quatrième n'a paru qu'en l'an 13. Le poète avait renoncé à la Muse lyrique, lorsque Auguste lui demanda de célébrer les victoires de ses beaux-fils Tibère et Drusus : c'est ainsi qu'il fut amené à composer un quatrième livre.

1° ***Le lyrisme éolien à Rome.*** — Horace considérait ses *Odes* comme la partie la plus importante de son œuvre. C'est que les écrivains latins étaient très fiers d'avoir été les premiers à traiter un genre venu de Grèce. Or, si des écrivains antérieurs, Catulle notamment, s'étaient déjà essayés dans quelques mètres lyriques, c'est toute la poésie lyrique éolienne qu'Horace avait acclimatée en Italie :

On dira que le premier j'ai plié la langue latine aux rythmes du lyrisme éolien. (*Odes*, III, 29, v. 13.)

Fort sagement, Horace a écarté la versification des lyriques doriens, pour s'adresser aux maîtres du lyrisme éolien, Alcée et Sapho (FIG. 160). (Vers 600 av. J.-C.) C'est que Pindare, Horace l'a très bien dit (Cf. *Odes*, IV, 2, 1), est un modèle dangereux. Le mouvement libre, capricieux et souvent déconcertant de sa phrase lyrique ne pouvait guère passer dans la langue latine, trop massive et trop dense. Au contraire, la versification éolienne, plus simple et plus régulière, se prêtait bien aux sujets qu'Horace voulait traiter et pouvait s'adapter aisément au génie de la langue.

Il y a dans les *Odes* une grande variété de vers et de combinaisons métriques. Les strophes les plus fréquentes sont la strophe alcaïque et la strophe saphique.

2° **Les sujets.** — La plupart des *Odes* sont des pièces de circonstance, en sorte que les sujets en sont fort variés : annonce d'une victoire, dédicace d'un temple, départ ou retour d'un ami, fête d'une divinité, invitation à dîner, apparition du printemps ou de l'automne, etc., etc. Cependant, il est facile de classer les *Odes* en deux groupes :

a) *Les pièces d'inspiration nationale, liées à un événement de la vie publique.* — Parmi ces pièces, il faut faire une place d'honneur aux six belles odes du troisième livre, que l'on appelle quelquefois les *Odes romaines.*

b) *Les pièces d'inspiration personnelle, liées à un événement de la vie privée.* — On observera qu'à l'intérieur de chaque livre l'ordre de l'édition n'est pas celui de la composition. Horace a cherché à donner de la variété à l'ensemble, en faisant alterner les sujets sérieux et les sujets gais et aussi les différentes formes métriques.



Phot. Alinari.

FIG. 161. — **Anacréon.** (Villa Borghèse.)

Originaire d'Ionie, Anacréon (fin du VIe siècle) vécut à Samos, à la cour du tyran Polycrate. Ses poésies (chansons de table, d'amour) furent très admirées et souvent imitées dans l'antiquité. Le nom d'ode anacréontique est fréquent pour désigner l'ode légère, de même que celui d'ode pindarique pour l'ode triomphale.

3° **Les modèles.** — Le poète doit à Alcée, Anacréon (FIG. 161), Sapho, Pindare, tantôt un motif lyrique, tantôt une image ou une expression qui lui a paru heureuse. Mais le plus souvent c'est le tour, l'allure, le mouvement qu'il imite, et non le fond. Par exemple, s'il emprunte à Pindare ce début :

> Quel grand homme, quel héros chanterons-nous sur la lyre ou sur la flûte au son perçant, Clio? Quel dieu? (*Odes*, I, 12, v. 1.)

son imitation s'arrête à ce prélude, et le développement, consacré aux dieux et aux héros de Rome, est d'une inspiration toute romaine.

L'INSPIRATION LYRIQUE. — Les sources du lyrisme d'Horace sont le sentiment national romain et la pensée philosophique.

1° **Le patriotisme.** — Horace ne parle pas autrement que Virgile de la glorieuse tradition romaine et des vertus primitives qu'Auguste, héritier de cette tradition, s'attache à faire revivre :

> Fabricius et Curius aux longs cheveux, et Camille, ces vaillants guerriers, c'est la rude pauvreté, c'est un étroit domaine autour d'une étroite demeure, qui nous les ont donnés. (*Odes*, I, 12, v. 41.)

2° **La pensée philosophique.** — Mais Horace est surtout un moraliste ; aussi son lyrisme est-il profondément imprégné de philosophie.

a) *Les mythes symboliques.* — Chez les Grecs, la mythologie tenait une très large place. Les légendes étaient développées très longuement, et souvent pour elles-mêmes. Horace, au contraire, en dégage toujours une leçon ; le mythe, chez lui, devient un symbole. Ainsi Jupiter, vainqueur des Géants, représente le triomphe de l'esprit sur la matière ; de même Pollux, Hercule, Bacchus, Quirinus deviennent les symboles de la force morale :

> Rien ne saurait troubler la pensée de l'homme juste et ferme dans sa volonté de le demeurer... ; le monde viendrait-il à s'écrouler qu'il ne connaîtrait pas la crainte. C'est grâce à cette vertu que Pollux et Hercule sont montés au ciel. (*Odes*, III, 3, v. 1.)

Aussi, dans les *Odes patriotiques*, les dieux et les héros ressemblent fort au Sage des stoïciens.

b) *L'épicurisme des « Odes légères ».* — En revanche, les maximes épicuriennes abondent dans les *Odes légères* ; rechercher le plaisir modéré, éviter les passions qui troublent le repos, tels sont les conseils que suggèrent à Horace les menus événements ou les frais paysages qu'il y célèbre :

> Dans quel but (sinon pour nous inviter à boire du Falerne) le pin colossal et le blanc peuplier entrelacent-ils leurs rameaux à l'ombre hospitalière? Pourquoi l'onde fugitive chante-t-elle gaiement dans les méandres du ruisseau? (*Odes*, II, 3, v. 9.)

L'ART DANS LES ODES. — Cette poésie d'inspiration savante a aussi une forme très savante.

1° **La composition.** — L'ordonnance du développement est toujours claire, bien qu'il se déroule avec la fantaisie et l'imprévu qui conviennent au mouvement lyrique. L'idée centrale de la pièce est nettement dégagée dès la première strophe, qui sollicite l'attention par son tour saisissant ou par une vive et frappante image :

> C'est parce qu'il tonne dans le ciel que nous croyons à la souveraineté de Jupiter; ainsi la divinité d'Auguste se révèlera à notre esprit... quand la Bretagne sera jointe à cet empire. (*Odes*, III, 5, 1.)

2° **Le style.** — Les anciens admiraient vivement le style des *Odes*. Pétrone et Quintilien s'accordent pour reconnaître à Horace la fécondité dans la création stylistique. L'expression dans les *Odes* n'est jamais plate ou banale. Elle abonde en tours hardis (souvent empruntés au grec) dans la syntaxe, en vives images, en formules bien frappées, en alliances de mots ingénieuses. Mais le trait le plus remarquable, c'est la parfaite concordance de la pensée et de l'expression ; chaque mot est exactement le mot qui convient, et il est exactement à sa place :

Non omnis moriar multaque pars mei
Vitabit Libitinam : usque ego postera
Crescam laude recens, dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.

Je ne mourrai point tout entier, et une grande partie de mon être échappera à Libitine ; dans l'avenir, ma gloire ne cessera point de croître, vivante toujours, aussi longtemps que le grand pontife et la silencieuse vestale graviront côte à côte le chemin du Capitole. (*Odes*, III, 30, v. 6.)



Phot. Alinari.

FIG. 162. — **L'empereur Auguste en « pontifex maximus ».** (Musée du Vatican.)

LA VERSIFICATION. — La versification est également très savante. Comme le style, le rythme, très varié, est toujours en concordance parfaite avec la pensée. Notons simplement que la strophe alcaïque donne le ton aux poèmes d'un mouvement vif et rapide, tandis que la strophe saphique, plus lente et plus douce, est réservée aux développements philosophiques et moraux.

Le CARMEN SÆCULARE. — Parmi les œuvres lyriques d'Horace, le *Chant séculaire* mérite une mention spéciale, car il illustre à merveille la grande pensée du règne d'Auguste et montre en quelle estime le prince tenait le poète.

Auguste ne manquait jamais une occasion de ressusciter les traditions du passé et de raviver l'esprit religieux. (FIG. 162.) Il fit célébrer en l'an 17 les Jeux séculaires, que Rome n'avait plus revus depuis la troisième guerre Punique. Horace fut chargé de composer l'hymne qui devait être chanté en l'honneur des dieux par un chœur de vingt-sept jeunes garçons et de vingt-sept jeunes filles. Une inscription retrouvée en 1890 permet de reconstituer les différentes phases des fêtes et, par suite, de mieux comprendre le *Chant séculaire*. On peut y voir

que le poète s'est inspiré strictement du programme des cérémonies et que son œuvre a un caractère tout à fait officiel. Les fêtes s'étendirent sur trois jours et trois nuits. Les sacrifices en l'honneur de Jupiter, de Junon et d'Apollon eurent lieu de jour; ceux en l'honneur des Parques, de Diane, de la Terre, eurent lieu de nuit. Ces cérémonies ont été évoquées et commentées par le poète, dont l'inspiration est à la fois patriotique et religieuse, ainsi que le montrent les strophes suivantes :

> Soleil nourricier, toi dont le char brillant dispense et ravit la lumière, toi qui renais nouveau toujours et toujours le même, puisses-tu ne rien voir de plus grand que la cité de Rome !
>
> Dieux, donnez des mœurs pures à la jeunesse docile, tranquillité à la vieillesse paisible; à la nation de Romulus donnez la richesse, une postérité nombreuse et toute espèce de gloire.
>
> Voici que reviennent parmi nous la Bonne Foi et la Paix et l'Honneur et la Pudeur antique et la Vertu, dont le culte était délaissé; voici qu'apparaît l'heureuse Abondance à la corne pleine. (*Chant séculaire*, vers 9-12, 41-44, 57-60.)

III. — LES « SATIRES » ET LES « ÉPITRES ». — L'« ART POÉTIQUE »

Il n'est pas douteux que les contemporains d'Horace ont admiré surtout en lui le poète lyrique ; mais il est certain aussi que la partie la plus vivante de son œuvre est celle qu'il a laissée dans deux genres plus modestes, la satire et l'épître.

LES SATIRES. — 1° ***Satire ancienne et satire moderne.*** — Tout à ses débuts, quand s'éveilla sa vocation de moraliste, Horace se crut appelé à suivre les traces de Lucilius et commença par l'imiter, sauf en ce qui concerne la forme, très négligée par le vieux poète. Mais l'invective ne convenait guère à son tempérament. De plus, il ne tarda pas à comprendre que la libre critique et la virulence de son modèle n'étaient plus de mise : il était devenu dangereux de s'exprimer franchement sur la politique, sur l'état social, sur le compte des individus. Il fallait trouver autre chose. La fréquentation du cercle de Mécène, la lecture des comiques Aristophane et Ménandre, peut-être aussi l'influence des cyniques grecs, comme Bion, dont les *Diatribes* étaient des sortes de prêches philosophiques, lui indiquèrent la voie où il devait s'engager ; moins dangereuse à manier que l'invective, la plaisanterie était une arme aussi efficace, sinon plus :

> La plaisanterie a plus de mordant et généralement produit plus d'effet que l'invective. (*Satires*, I, 10, v. 14.)

Ainsi sera créée la satire moderne. Tandis que la satire ancienne s'inspirait de l'actualité et tonnait contre les scandales du jour, la satire moderne aura pour domaine les ridicules et les travers généraux de l'humanité. La satire ancienne était oratoire, parce que la source en était l'indignation ; la satire moderne aura le ton de la conversation (*sermo*), parce qu'elle se contente de l'ironie.

2° ***Les sujets.*** — a) *Le livre I.* — L'influence de Lucilius est très distincte dans la plus grande partie du livre I. Plusieurs pièces en effet y mettent en scène des faits et des personnages contemporains : 1. *Le chanteur Tigellius ;* 5. *Le voyage à Brindes ;* 7. *Dispute de deux plaideurs ;* 8. *L'empoisonneuse Canidie ;* 9. *Le fâcheux.*

Les satires 4 et 10 sont consacrées à Lucilius, dont Horace loue la verve et blâme le style. Dans la sixième, le poète fait sa propre apologie. Seules, les satires 1 (probablement la dernière par la composition) et 3 traitent de lieux communs de morale : l'avidité et les faux jugements.

b) *Le livre II.* — Au contraire, la plupart des satires du deuxième livre sont consacrées à des problèmes de morale pratique, et les sujets en sont fictifs : 1. *Les dangers de la satire* (dialogue du poète avec le juriste Trebatius). 2. *La frugalité* (d'après le paysan Ofellus). 3. *Tous les hommes sont fous* (paradoxe stoïcien développé sous forme de dialogue entre Horace et Damasippe). 4. *Catius* ou l'épicurisme en cuisine. 5. *Le captateur de testaments* (dialogue entre Ulysse et le devin Tirésias). 6. *Éloge de la campagne* (avec la fable du rat de ville et du rat des champs). 7. *Tous les hommes sont esclaves* (paradoxe stoïcien développé sous forme de dialogue entre Horace et son esclave Davus). 8. *Le repas ridicule.*

Ainsi le cadre de la satire s'élargit dans le livre II. La forme n'est plus seulement narrative, et le dialogue y apporte l'animation et la variété de la comédie. En même temps la nature des sujets, qui sont fictifs et mettent en scène des personnages fictifs, donne au poète plus de liberté de mouvement et lui permet d'exprimer son opinion avec une entière franchise.

***LES* ÉPITRES.** — Les *Satires* sont antérieures, les *Épîtres* postérieures aux trois premiers livres des *Odes.* Au moment où ceux-ci paraissent (23 av. J.-C.), le poète revient à ses goûts de moraliste, mais il a dépouillé toute intention satirique, et c'est dans la lettre (*epistola*) qu'il va trouver le cadre le plus commode à l'expression de sa pensée.

1° ***Le genre.*** — L'idée de s'adresser en vers à un correspondant n'était pas neuve (Cf. CATULLE, 68), celle de traiter sous forme de lettre des questions littéraires ou philosophiques ne l'était pas davantage : ainsi Varron avait écrit des *Epistolicæ quæstiones.* Mais Horace a si heureusement donné à la lettre la forme poétique qu'il l'a élevée à la dignité d'un genre, l'*Épître*, dont la fortune devait être brillante.

2° ***Les sujets.*** — Le premier livre des *Épîtres* comprend vingt pièces, le second trois seulement, dont l'*Art poétique.* On peut les classer en trois groupes, d'après les sujets.

Analyse des **Epitres.** — *a.* — Petites épîtres sur des sujets variés. — *Nombre de pièces du livre I sont des lettres réelles ou même de courts billets : l'épître 4 (au poète Tibulle) n'a que 16 vers ; l'épître 9 (au futur empereur Tibère), 13 seulement. Horace invite à dîner Torqua-*

tus (5), demande des renseignements sur des villes d'eaux (15), fait plaisamment des recommandations à son livre, avant de l'adresser à l'éditeur (20), etc.

b. Épîtres morales. — *Ce sont des entretiens sur des sujets de morale pratique : le bonheur est dans le calme de l'âme (II, 1 et II, 2) ; il ne faut s'émouvoir de rien (I, 6) ; il ne faut pas juger le bonheur d'après le sentiment de la foule (I, 16) ; les relations avec les grands (I, 17 et I, 18), etc.*

c. Épîtres littéraires. — *Originalité de l'œuvre d'Horace (I, 19) ; la querelle des anciens et des modernes (II, 1, à l'empereur Auguste).*

L'ART POÉTIQUE. — Ce titre (*litt.* traité de poésie) ne répond pas au caractère de l'œuvre. En effet, l'*Art poétique* n'est ni un traité complet, ni un traité méthodique : Horace n'épuise pas le sujet et ne suit pas un plan régulier. Selon toute vraisemblance, l'*Art poétique* n'est qu'une épître (la troisième du livre II) adressée aux jeunes Pisons, fils de L. Calpurnius Piso, consul en 15 av. J.-C. Mais cette épître fut de bonne heure éditée à part, pour être étudiée dans les écoles, et Quintilien (VIII, 3, 60) lui donne déjà le titre sous lequel nous la connaissons.

Analyse de l'**Art poétique.** — *Le poème compte 476 vers. Bien que le développement soit très décousu, on peut distinguer trois parties. 1°* Conseils généraux sur l'art d'écrire *(1-72). Toute œuvre d'art doit avoir de l'unité. Il faut choisir un sujet proportionné à ses forces. La composition et le style. 2°* La poésie épique et la poésie dramatique *(73-294). Le mètre et le ton propres à chaque genre. L'imitation originale. L'épopée. La poésie dramatique : les caractères, la composition, la musique et la versification ; le théâtre en Grèce et à Rome. 3°* La technique de la poésie et la culture générale *(295-476). L'inspiration ne suffit pas, il faut encore de l'art et du travail. Dignité de la poésie, son rôle social. Utilité de la critique. Le poète ridicule.*

LE MORALISTE. — Les maximes épicuriennes, qui abondent dans les *Odes légères*, où elles répondaient à la nature des sujets, donnent généralement le change sur la pensée d'Horace. En réalité, la morale du poète ne relève d'aucun système, et elle n'a d'autre règle que le bon sens.

1° ***L'éclectisme du bon sens.*** — Horace entend garder son libre jugement :

> Je ne suis pas homme à accepter sans contrôle la doctrine d'un maître. (*Épîtres*, I, 1, v. 14.)

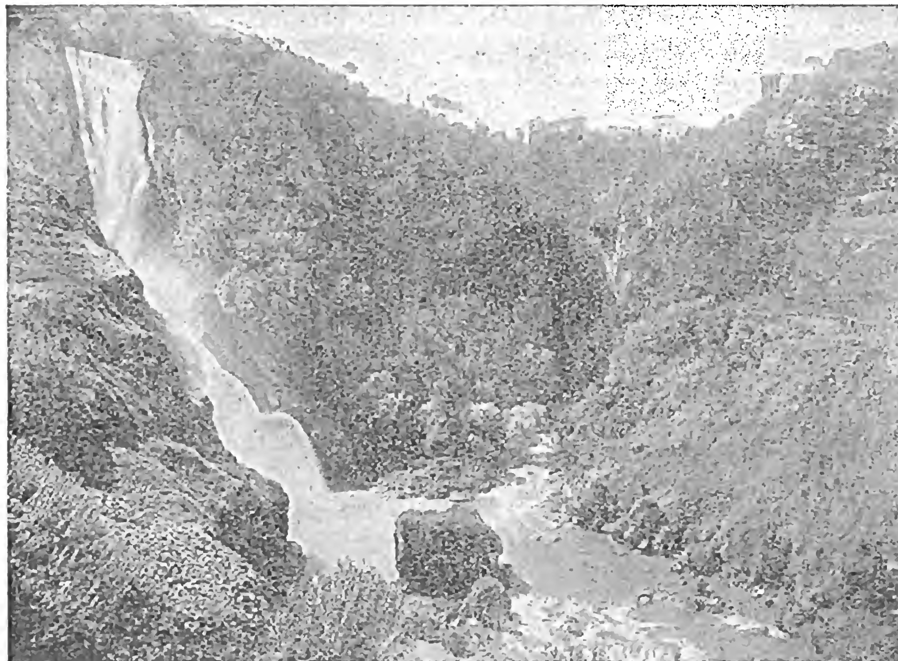
Il prend son bien où il le trouve, tantôt chez les Stoïciens, tantôt chez les Épicuriens, et se moque des uns et des autres, lorsqu'ils tombent dans le paradoxe. Son précepte essentiel est qu'il faut garder en toute chose une juste mesure :

> Le sage mériterait le nom de fou, et le juste celui d'injuste, s'ils allaient plus loin qu'il ne faut dans la recherche même de la vertu. (*Épîtres*, I, 6, v. 15.)

Fuir les passions qui troublent le repos, se plier aux circonstances, éviter tous les excès, tels sont les préceptes qu'Horace prodigue à ses contemporains.

2° ***La peinture de la société.*** — C'est que les guerres civiles avaient créé une aristocratie de parvenus. Avec une verve railleuse dans les *Satires*, avec beaucoup de discrétion dans les *Épîtres*, Horace essaie d'apprendre l'art de bien vivre à ces nouveaux riches. Il s'en prend au luxe de la table (*Satires* 2, 4, 6 et 8 du livre II), aux manœuvres des captateurs de testaments, à l'avarice et à la prodigalité, au culte de l'argent sous toutes ses formes :

> A Rome, nos enfants apprennent à faire de longs calculs pour diviser de cent façons différentes la pièce d'un as : « Parle, fils d'Albinus ; si de la pièce de cinq onces on retire une once, que reste-t-il? Tu devrais déjà avoir répondu. — Un tiers d'as. — Parfait ! tu seras capable de conserver ton bien. » (*Art poétique*, v. 325.)



Phot. Anderson.

Fig. 163. — Vue de Tivoli : la grande cascade avec le Temple de Vesta.

Tivoli (Tibur) est situé à 29 kilomètres à l'est de Rome, à l'endroit où l'Anio quitte les monts de la Sabine pour déboucher en plaine. Sa position élevée, au-dessus de la campagne romaine insalubre, ses forêts, ses cascades, en firent le site le plus recherché des environs de Rome. Horace, Catulle, Properce, Martial, Stace ont chanté son cadre pittoresque ou la splendeur de ses villas. — Au début du IIe siècle ap. J.-C., Hadrien éleva à Tibur la fameuse Villa Hadriana, véritable cité dont les monuments évoquaient toutes les contrées de l'Empire.

En s'attaquant ainsi à la cupidité et au goût du luxe, en célébrant les charmes de la campagne (Fig. 163) (*Satire* 6 du livre I ; *Épîtres* 10 et 14 du livre I), Horace collabore, comme Virgile, à l'œuvre de réforme morale entreprise par Auguste.

L'ART DANS LES SATIRES ET LES ÉPITRES. — 1° **Le ton.** — Il n'était pas facile de donner une forme artistique à la satire, telle que la concevait Horace, et à l'épître. Le poète l'a bien compris, et il a parfaitement défini son art, au début de la satire 10 du livre I :

> C'est quelque chose de savoir provoquer le rire, mais cela ne suffit pas. Il faut être concis, pour que le développement soit rapide et n'encombre pas les oreilles d'un verbiage oiseux ; il faut encore un style grave parfois et le plus souvent enjoué, qui prenne tour à tour le ton oratoire et le ton poétique, et de temps à autre celui d'un homme du monde qui dit les choses avec réserve, en se gardant bien d'appuyer.

L'esprit, un heureux mélange de réalisme et de fantaisie, la vivacité et la sobriété du style, tels sont en effet les caractères de l'art d'Horace.

2° **L'esprit.** — Il a beaucoup d'esprit et tous les types d'esprit. *Satires* et *Épîtres* abondent en mots piquants :

> Pour me résumer, le Sage ne le cède qu'au seul Jupiter ; il est riche, libre, honoré, beau, roi des rois, et avant tout parfaitement sain... sauf lorsqu'il est enrhumé. (*Épîtres*, I, 1, v. 105.)

D'ailleurs, Horace n'abuse pas du comique de mots (*dicta*). Ce qui domine, c'est cette espèce de plaisanterie que les Romains appellent *facetiæ* et qui est très voisine de l'humour. Il y a dans les *Satires* des situations d'une haute bouffonnerie, par exemple la scène des Saturnales, où l'esclave Davus, nouveau converti au stoïcisme, dit à Horace ses quatre vérités (*Satires*, II, 7) ; des parodies, comme dans le dialogue d'Horace et du vieux juriste Trebatius (*Satires*, II, 1). Dans les *Épîtres* apparaît surtout l'*urbanitas*, cet esprit de l'homme du monde qui sait se faire entendre à demi-mot ; ainsi le poète, pour signifier à Mécène qu'il veut garder sa pleine indépendance, lui conte la mésaventure de Vulteius Menas. (*Épîtres*, I, 7.)

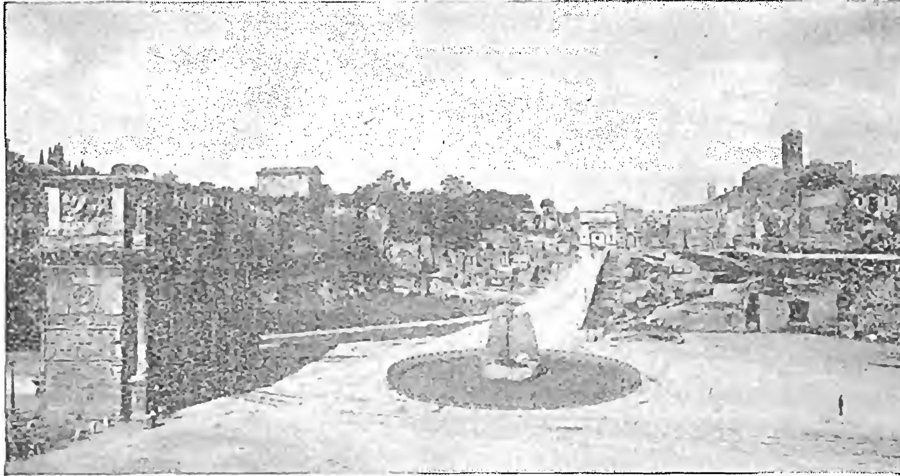
3° **Réalisme et fantaisie.** — Mais l'esprit continu finirait par ennuyer. Ce qui donne à l'art d'Horace sa variété, ce qui en fait le charme subtil et inimitable, c'est un curieux mélange de simplicité réaliste et de fantaisie poétique.

a) *Le réalisme pittoresque.* — Observateur et peintre, Horace sait voir et sait faire voir. Ses personnages sont vivants, car le trait évocateur est partout noté avec une précision parlante. En même temps, le récit a une sorte de laisser-aller qui reproduit très ingénieusement l'allure de la conversation :

> Je flânais sur la voie Sacrée (Fig. 164), comme c'est mon habitude, l'esprit occupé par je ne sais quelles balivernes, perdu dans mes réflexions. Survient un individu, dont je connaissais tout juste le nom, qui me prend vivement la main : « Comment vas-tu, ô le plus cher des amis ? — Très bien, dis-je, pour le moment, et je te souhaite tout ce que tu peux désirer. » (*Satires*, I, 9, v. 1.)

b) *La fantaisie poétique.* — A ce pittoresque si naturel, Horace allie la fantaisie poétique la plus charmante. Le ton s'élève tout à coup : une image, une gracieuse envolée lyrique nous rappellent le poète des *Odes*. Mais, avec la sûreté de goût qui le caractérise, Horace n'insiste pas ; un détail familier nous ramène au ton de la satire et, comme lui-même le dit, à « la loi du genre » :

> Voilà quelles fadaises me prennent ma journée, malheureux que je suis ! Et cependant je soupire : ô campagne, quand donc te reverrai-je, quand donc me sera-t-il donné, dans les livres des anciens, dans le sommeil et les heures oisives, de savourer à longs traits l'oubli d'une vie inquiète ! O quand donc verrai-je sur ma table la fève, cousine de Pythagore, et mes chers légumes !... (*Satires*, II, 6, v. 59.)



Phot. Alinari.

Fig. 164. — **La voie Sacrée.**

La voie Sacrée traversait tout le centre de Rome. C'était, au temps d'Horace, la promenade favorite des badauds et des élégants. Notre photographie la montre dans sa partie la mieux dégagée, entre les ruines de la Meta Sudans (sorte de château d'eau), au premier plan, et l'Arc de Titus. Au delà, elle traversait le Forum et aboutissait au pied du Capitole. Les monuments que l'on distingue sur notre photographie sont tous postérieurs à Horace : outre la Meta Sudans et l'Arc de Titus, ce sont l'Arc de Constantin (au premier plan, à gauche) et les ruines du Temple de Vénus et de Rome (bâti sous Hadrien), à droite.

LA VERSIFICATION ET LE STYLE. — La versification dans les *Satires* et les *Épîtres* n'est pas moins soignée que dans les *Odes*, mais elle est beaucoup plus libre (césures moins régulières, élisions très nombreuses, mots de quatre syllabes ou monosyllabes en fin de vers, etc.). C'est qu'Horace veut donner à son vers l'allure spontanée du langage quotidien. Le style est remarquable surtout par la vivacité des tours, empruntés au grec ou parfois à la langue familière, ainsi que par la fréquence des ellipses :

Jusserit ad se
Mæcenas serum sub lumina prima venire

Convivam : « Nemon oleum fert ocius ? ecquis
Audit ? » cum magno blateras clamore, fugisque.

Mécène t'invite-t-il à venir le trouver, à la tombée de la nuit, pour partager son repas, aussitôt ce sont des cris terribles : « Voyons ! en trouvera-t-on un pour mettre de l'huile dans la lanterne, et vivement ! Est-ce qu'ils sont sourds (les esclaves) ? » Puis te voilà parti en courant. (*Satires*, II, 7, v. 34.)

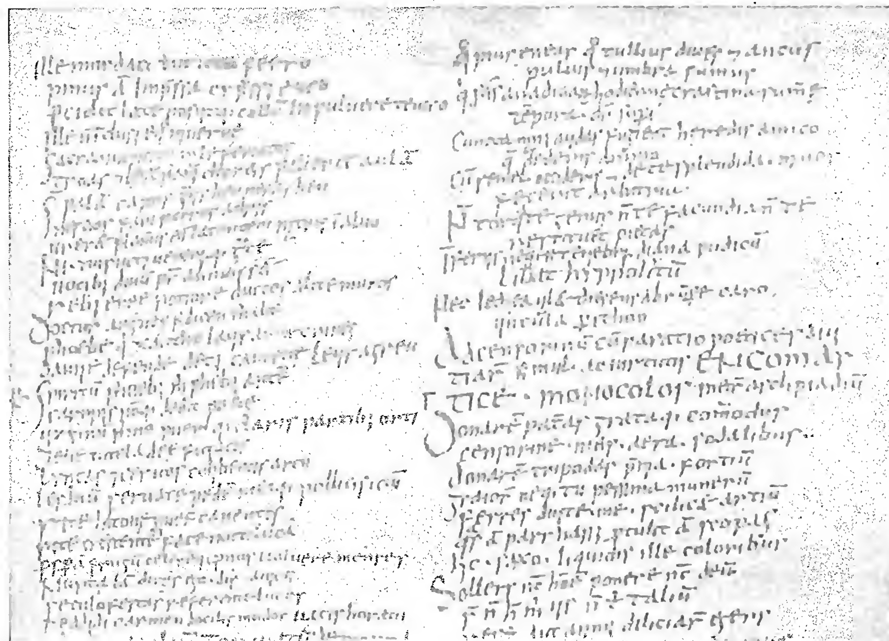


Fig. 165. — **Une page d'un manuscrit d'Horace.**
(*Album Palæographicum* de Scatone de Vries, Sijthoff, éd., Leyde.)

Le manuscrit est le Codex Bernensis 363 ; *l'écriture, la minuscule latine dite insulaire (irlandaise). Cette page contient les vers 9 à 44 de l'ode 6, 15 à 28 de l'ode 7, 1 à 10 de l'ode 8 du livre IV.*

Les vers frappés en sentences abondent, grâce à la sobriété vigoureuse de l'expression :

Et genus et virtus, nisi cum re, vilior alga est.

La naissance et la vaillance, si l'on est sans fortune, ne valent pas du varech. (*Satires*, II, 5, v. 8.)

Scribendi recte sapere est et principium et fons.

La rectitude du jugement, voilà le principe et la source de l'art d'écrire. (*Art poétique*, v. 309.)

CONCLUSION. — Horace a renouvelé la satire, créé l'épître, donné les règles de l'art classique dans son *Art poétique* ; enfin il est le seul lyrique latin. Mais son art savant et subtil n'a pas fait école, et il est loin d'avoir exercé sur la littérature latine une influence comparable à celle de Virgile. C'est dans la littérature française de l'âge classique que ce poète des lettrés a trouvé le plus d'imitateurs : Boileau s'en inspire constamment ; La Fontaine lui doit beaucoup ; Voltaire vante la pureté de son goût et « sa sagesse aimable » dans la plus gracieuse de ses épîtres. (*Épître à Horace.*)

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Vollmer, *Editio major* (avec étude sur la métrique et la grammaire), Leipzig, 1912. — Keller et Holder, 2e édit., Leipzig, 1899-1925. — Kiessling et Heinze, Berlin, 1914-1921. — Éditions partielles. *Odes :* Villeneuve, Coll. Budé. — Plessis et Galletier, Paris, 1924. — *Satires :* Lejay, Paris 1911. — *Art poétique :* Albert, Paris, 1886. — Éditions scolaires : Lechatellier, Waltz, Plessis et Lejay. — Sources antiques. *Scolies* d'Acron : édit. Keller, Leipzig, 1902-1904. — *Scolies* de Porphyrion : Holder, Innsbrück, 1884.

Études. — Walckenaër : *Histoire de la vie et des poésies d'Horace.* — Poiret : *Horace.* — D'Alton : *Horace and his age.* — Boissier : *Nouvelles promenades archéologiques* (p. 1-62, La villa d'Horace). — Lugli : La villa Sabina d'Orazio (dans les *Monumenti antichi*, XXXI, 1926). — Olivier : *Les Épodes d'Horace.* — Pasquali : *Orazio lirico.* — Oltramare : *Les origines de la diatribe romaine.* — Cartault : *Étude sur les satires d'Horace.* — Lejay : *Édition des Satires* (introduction importante sur les origines et la nature de la satire d'Horace). — Courbaud : *Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des « Épîtres »*. — Estienne : *Étude morale et littéraire sur les « Épîtres » d'Horace.* — Bourciez : *Le « sermo cotidianus » dans les « Satires » d'Horace.* — Waltz : *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace.* — Stemplinger : *Horaz im Urteil der Iahrhunderte.*

CHAPITRE XXIII

LES POÈTES ÉLÉGIAQUES

I. — L'ÉLÉGIE EN GRÈCE ET A ROME

Le mètre élégiaque (hexamètre + pentamètre) apparaît de bonne heure dans la littérature grecque ; mais c'est à Rome que l'élégie est devenue le poème de l'amour. Chez les poètes grecs des VIIe et VIe siècles, elle avait servi à l'expression des sentiments les plus divers : guerrière avec Tyrtée, elle était philosophique et morale avec Solon et Théognis. Les Alexandrins du IIIe siècle (Callimaque, Philétas, Euphorion) écrivirent bien des élégies amoureuses, mais leur inspiration était impersonnelle et érudite : ils chantaient l'amour en général ou célébraient les aventures de héros mythologiques. Leurs élèves latins de l'époque cicéronienne continuèrent cette tradition. Sans doute, dans les pièces que Catulle écrivit en mètres élégiaques, il en est qui ont un accent tout personnel ; cependant Catulle n'a pas chanté ses amours avec Lesbie dans la forme de l'élégie, et sa pièce sur la *Chevelure de Bérénice* est le type même de l'élégie alexandrine. C'est pourquoi Quintilien et Ovide n'ont pas retenu son nom parmi ceux des maîtres du genre à Rome. Le poète qu'ils considèrent comme le créateur de l'élégie amoureuse n'est autre que le protecteur et ami de Virgile, Gallus.

CORNELIUS GALLUS (?-26 av. J.-C.). — D'origine gauloise (il était né à *Forum Julii* = Fréjus), et fils d'un affranchi, Gallus avait eu la chance d'être le condisciple d'Octave. Il eut ainsi une carrière brillante ; après Actium, il devint préfet d'Égypte. Mais là il encourut la disgrâce de l'empereur par des propos inconsidérés et une attitude trop indépendante. Condamné au bannissement, il se donna la mort.

Gallus avait écrit quatre livres d'*Élégies.* Son héroïne était la mime Cythéris, qui l'abandonna pour suivre en Germanie un jeune officier. Virgile, compatissant aux déboires amoureux de son ami, essaya de le consoler dans sa *Xe Églogue.* Quintilien dit que son style était un peu pénible, mais sa poésie était passionnée, et Ovide le compte parmi les principaux élégiaques latins, avec Tibulle, Properce et lui-même.

II. — TIBULLE (54-19 environ av. J.-C.)

VIE. — Tibulle (*Albius Tibullus*) était chevalier romain. Il était lié avec Valerius Messalla Corvinus, personnage de haute naissance qui s'était rallié à la cause d'Octave après avoir été partisan de Brutus, puis d'Antoine. Quand Messalla fut chargé de commandements militaires en Orient, puis en Aquitaine, Tibulle fit partie de son état-major (*cohors*). Messalla était, comme Mécène, un protecteur des lettres, et Tibulle connut chez lui Horace et Ovide.

D'après Horace, qui lui a adressé une de ses épîtres, Tibulle était riche et de goûts raffinés ; il avait une villa dans la région boisée de Pedum, non loin de Tibur, et il aimait beaucoup la campagne. Il mourut jeune, vers l'âge de trente-cinq ans.

LES ÉLÉGIES DE TIBULLE ET LES POÈTES DU CERCLE DE MESSALLA. — Les *Élégies* de Tibulle font partie d'un groupe d'œuvres dont les auteurs appartenaient au cercle de Messalla et qui est connu sous le nom de *Corpus Tibullianum.*

*1° **Analyse du** Corpus Tibullianum. — Seuls les livres I et II sont incontestablement de Tibulle. Le livre III, formé de 6 pièces, a pour auteur un jeune homme qui a pris le nom de **Lygdamus**. Le livre IV s'ouvre par un* Panégyrique de Messalla *en hexamètres. Puis viennent une série de petites pièces, consacrées aux amours de **Sulpicia**, nièce de Messalla, et de Cerinthus ; on s'accorde généralement à reconnaître à Sulpicia elle-même les pièces 7 à 12 ; quant aux pièces 2 à 6, elles semblent déceler le talent si personnel de Tibulle.*

Dans les *Élégies* de Lygdamus, la forme est médiocre, mais l'inspiration élevée. Les quelques petites pièces attribuées à la jeune Sulpicia sont très gracieuses ; quant au *Panégyrique de Messalla*, c'est une œuvre banale, dont l'auteur est inconnu.

*2° **Analyse des deux livres de Tibulle.** —* I. Delia. — *Ce livre comprend dix pièces. La plupart sont consacrées à une jeune fille, à laquelle Tibulle donne le nom de Delia. La pièce 7 célèbre le triomphe de Messalla sur les Aquitains.* — II. Némésis : *6 pièces. — L'héroïne est cette fois une Némésis (nom fictif également). C'est une personne moins sympathique que Délie : elle est égoïste et avide d'argent ; il n'est d'ailleurs pas question d'elle dans les plus belles pièces du recueil qui sont : un* Éloge de Messalinus, *fils de Messalla (n° 5), et la* Description d'une fête champêtre *(n° 1).*

LA POÉSIE PERSONNELLE. — Il est difficile de savoir quelle est la part de la fantaisie et celle de la réalité dans les portraits que le poète fait de ses héroïnes et l'histoire même de ses amours. Cependant on peut dire que l'œuvre de Tibulle donne l'impression d'un roman vécu.

Deux thèmes étroitement mêlés fournissent toute l'étoffe des élégies consacrées à Délie. Le poète ne connaît de bonheur qu'à la campagne : il en aime les mœurs simples, la fidélité aux traditions, les vieilles fêtes pittoresques et surtout



Phot. Alinari.

Fig. 166. — **Paysage champêtre et la déesse Palès.**
(Mosaïque de la villa d'Hadrien au musée du Vatican.)



Phot. Alinari.

Fig. 167. — Scènes de vendange et de foulage. (Bas-relief du Musée du Louvre.)

la tranquillité. Mais le cadre champêtre (Fig. 166) qu'évoque son rêve doit être animé et embelli par la présence de Délie :

> Je cultiverai mes champs ; ma chère Délie gardera mes récoltes, tandis que sur l'aire ensoleillée et brûlante on battra les gerbes, ou bien elle veillera sur les cuves pleines de raisin, quand les pieds agiles des fouleurs (Fig. 167) en feront jaillir le vin limpide.
>
> Elle prendra plaisir à compter le bétail, et les petits esclaves babillards prendront plaisir à jouer sur les genoux de leur bonne maîtresse. Elle saura offrir aux dieux des champs une grappe pour la vigne, des épis pour la moisson, un sacrifice pour le troupeau. Qu'elle ait la haute main sur tout le monde et qu'elle s'occupe de tout : pour moi, mon bonheur sera de n'être absolument rien à la maison. (*Élégies*, I, 5, v. 20.)



Phot. Anderson.

Fig. 168. — **La déesse Flore.** (Musée de Naples.)

Cette fresque de Pompéi symbolise le printemps par la déesse Flore cueillant des fleurs. Tibulle a chanté le retour du printemps et décrit la fête champêtre à laquelle il donnait lieu, les Ambarvales, dans l'une de ses plus gracieuses élégies (II, 1).

C'est cette combinaison toute romantique de l'amour et du sentiment de la nature (Cf. *La Nouvelle Héloïse*, de J.-J. Rousseau) qui fait la réelle originalité de l'élégie de Tibulle.

L'ART. — L'art de Tibulle est caractérisé essentiellement par la simplicité des moyens.

1° ***Ni rhétorique ni mythologie.*** — Il n'y a chez lui ni rhétorique, comme chez Ovide, ni abus de la mythologie, comme chez Properce. Jamais sa poésie ne sent l'érudition, et il a montré qu'on pouvait faire œuvre d'art en exprimant simplement les sentiments les plus simples et, par exemple, l'éternel ravissement de l'homme au retour du printemps. (Fig. 168.)

2° ***La composition.*** — On lui a reproché parfois de ne pas savoir composer, mais bien à tort. L'élégie de Tibulle, en effet, est une rêverie que la logique gâterait. Ce qui fait l'unité de chaque pièce, c'est une impression, un « état d'âme ». Les tableaux, les scènes, les idées se succèdent, riants ou mélancoliques, selon qu'alterne dans le cœur du poète l'espérance ou le découragement.

LE STYLE. — Le style de Tibulle est parfaitement approprié à la nature de son inspiration.

L'élégance et l'harmonie. — Simple comme le sentiment, il n'est que le vêtement de la pensée. Peu de figures, peu d'images, seulement des épithètes très naturelles :

Jam modo jam possim contentus vivere parvo.
Nec semper longæ deditus esse viæ,
Sed Canis æstivos ortus vitare sub umbra
Arboris, ad rivos prætereuntis aquæ !

Ah ! si je pouvais seulement, si je pouvais désormais vivre content de peu, sans être toujours condamné à courir les longues routes, et fuir les levers brûlants de la Canicule, à l'ombre d'un arbre, sur les bords d'une eau courante ! (I, 1, v. 25.)

Les comparaisons sont empruntées à la vie des champs :

Transiet ætas
Quam cito ! Non segnis stat remeatque dies.
Quam cito purpureos deperdit terra colores :
Quam cito formosas populus alba comas !

Ta jeunesse passera, et avec quelle rapidité ! Car le temps n'est pas paresseux ; il ne s'attarde pas et ne revient pas en arrière. Avec quelle rapidité la terre perd ses couleurs pourprées, avec quelle rapidité le peuplier blanc sa belle chevelure ! (I, 4, v. 29.)

On a dit parfois que cette harmonie simple était monotone. Mais Tibulle sait parfaitement, lorsque le sujet l'exige, prendre un ton plus élevé et plus vif :

Carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas,
Dum licet : hic magnæ jam locus urbis erit.
Roma, tuum nomen terris fatale regendis,
Qua sua de cælo prospicit arva Ceres,
Quaque patent ortus et qua fluitantibus undis
Solis anhelantes abluit amnis equos.

Paissez maintenant, taureaux, l'herbe des sept collines, tandis que vous le pouvez : car il s'élèvera bientôt ici une ville puissante. O Rome, ton nom est prédestiné à l'empire de l'univers, aussi loin qu'il y a des champs où Cérès, du haut du ciel, surveille son domaine (c'est-à-dire tout le monde civilisé), depuis l'endroit où point le jour jusqu'aux ondes frémissantes du fleuve où le Soleil baigne ses chevaux haletants. (II, 5, v. 55.)

CONCLUSION. — Tibulle est un poète vraiment original. Après lui, l'élégie pourra être plus variée ou plus passionnée, mais on ne retrouvera plus un art aussi naturel et aussi harmonieux. Il a donné au genre sa forme la plus parfaite, et c'est bien à Tibulle que songeait Boileau lorsque, dans son *Art poétique*, il définissait la « plaintive élégie ».

III. — PROPERCE (47?-15? av. J.-C.)

VIE. — Properce (*Sex. Propertius*) était originaire des montagnes de l'Ombrie. Le succès de son premier livre d'*Élégies* lui valut la protection de Mécène. Il était lié avec Ovide, de quelques années plus jeune que lui, et connaissait assez Virgile pour être au courant de ses travaux, puisqu'il prédit la brillante destinée de l'*Énéide*, que le poète était en train de composer :

> Faites place, écrivains romains, et vous aussi, les Grecs; une œuvre va paraître qui surpassera l'*Iliade*. (III, 34, 65.)

Properce était d'un tempérament maladif et mourut jeune.

LES ÉLÉGIES. — Plus étendue que celle de Tibulle, l'œuvre de Properce est aussi beaucoup plus variée.

Analyse des **Élégies**. — *Le recueil comprend cinq livres. Dans la plupart des pièces, le poète chante son amour pour une héroïne à laquelle il donne le nom fictif de Cynthie. Mais il y a aussi des pièces anacréontiques, par exemple le portrait du dieu Amour (III, 12); des lettres, par exemple à Mécène (III, 9) ; des descriptions, par exemple celle de l'inauguration du temple d'Apollon (III, 31) ; des éloges de la poésie (II, 1 ; IV, 1), etc...*

Il faut mettre à part : 1° les pièces du livre V où le poète célèbre les antiquités nationales, comme la légende d'Hercule et de Cacus, la légende de Tarpeia, etc., et qu'on appelle parfois les *Élégies romaines* ; 2° la *Consolation à Paullus*. Cette pièce est peut-être le poème le plus beau qui ait jamais été écrit en l'honneur de l'amour conjugal et de l'amour maternel. Une morte, Cornelia, recommande ses enfants à son mari survivant, le console et se console elle-même à la pensée qu'elle a fait son devoir d'épouse et de mère :

> Je me résigne à voir la barque de Charon quitter la rive pour me faire traverser le Styx, puisque tant d'êtres qui sont à moi me survivent et prolongeront ma destinée. (V, 11, v. 70.)

L'INSPIRATION. — Cette variété de sujets est due en partie à l'imitation de modèles grecs, en partie à la fertilité du talent de Properce. Son inspiration, en effet, est en même temps très personnelle et très savante.

1° *L'élève des Alexandrins.* — Tandis que, chez Tibulle, rien ne révèle que le poète ait appartenu à une école littéraire, Properce est un disciple fervent des Alexandrins :

> Mânes de Callimaque et de Philétas, je vous en conjure, accueillez-moi dans le sanctuaire de votre poésie. (IV, 1, v. 1.)

Il tient des Alexandrins le goût de l'érudition curieuse et de la mythologie. Veut-il célébrer la beauté de Cynthie, il faut qu'il la compare à plusieurs déesses, et aussi à des héroïnes qui ne sont pas des plus connues :

> Cynthie a les cheveux blonds et les mains fines ; sa taille est imposante, sa démarche digne de Junon ; telle Pallas, quand elle s'avance vers l'autel de Munychie... ; telle Ischomaque, l'héroïne Lapithe... ; telle Boebeidos, etc. (II, 2, v. 5.)

2° ***Le poète de l'amour.*** — Heureusement il y a chez lui autre chose que ce pédantisme, et son œuvre vaut surtout par des qualités que les Alexandrins n'avaient guère, la vivacité du sentiment et la sincérité dans la passion :

> O Cynthie, tu es tout pour moi, tu es mon foyer, tu es ma famille, tu es tout le bonheur de mon existence! (I, 11, v. 23.)

C'est une nature ardente, fiévreuse, tourmentée. Sa joie même est empreinte de tristesse, car la pensée de la mort l'obsède (Fig. 169) :



Phot. Giraudon.

Fig. 169. — **Vase de Boscoreale, dit Vase aux squelettes.** (Musée du Louvre.)

Le stoïcien Zénon sermonne Épicure, qui, tranquillement, met la main sur un gâteau placé sur un trepied ; au-dessus du gâteau, la maxime épicurienne : τὸ τέλος ἡδονή, « le souverain bien est le plaisir ». Sur la face opposée, autre maxime épicurienne : « profite de la vie, car demain est obscur ». Cette allégorie plaisante illustre bien un thème familier à Horace et aux élégiaques : chez eux, les invitations au plaisir sont toujours accompagnées d'une évocation de la mort.

> Vois les corolles desséchées et vides de leurs pétales qui flottent disséminés çà et là dans les coupes ; ainsi peut-être, alors qu'aujourd'hui nous sommes si enivrés de notre amour, le jour de demain clora notre destinée. (III, 15, v. 51.)

3° **Les Élégies romaines.** — Ce poète passionné avait l'étoffe d'un lyrique. C'est sans doute ce que pensa Mécène, lorsqu'il l'invita à consacrer sa Muse à de plus hauts sujets. Les élégies où Properce a chanté les antiquités romaines sont très belles par la dignité de la forme et la gravité du sentiment :

> Étranger, tout l'espace où tu vois s'étendre la grande Rome n'était que collines herbeuses avant l'arrivée du Phrygien Énée. Les dieux étaient d'argile pour qui s'élevèrent ces temples d'or ; ils ne s'offensaient point d'habiter une cabane grossière, et la roche était nue du haut de laquelle Jupiter Tarpéien lançait la foudre. C'était le buccin qui appelait au conseil les anciens Quirites : souvent une centaine d'entre eux, au milieu d'un pré, formaient le Sénat. (V, 1, v. 1.)

LE STYLE. — Le style de Properce reflète bien la nature contradictoire de son inspiration.

1° **La préciosité et l'obscurité.** — Souvent la préciosité s'y allie au pédantisme :

Omphale in tantum formæ processit [honorem
Lydia Gygæo tincta puella lacu,
Ut, qui pacato statuisset in orbe co- [lumnas,
Tam dura traheret mollia pensa manu.

Le plus éclatant des hommages fut rendu à la beauté d'Omphale, une jeune fille de cette Lydie que baigne le lac de Gygès ; (à ses pieds) le héros pacificateur du monde, celui qui dressa les colonnes (d'Hercule), fila, de sa dure main, la douce laine. (Fig. 170.) (IV, 11, v. 17.)



Phot. Alinari.
Fig. 170. — **Hercule et Omphale.** (Musée de Naples.)

Les hyperboles s'inspirent d'une rare érudition :

Non tot Achæmeniis armantur Susa [sagittis,
Spicula quot nostro pectore fixit Amor.

A Suse, les archers des rois Achéménides n'ont pas tant de flèches que l'Amour a laissé d'aiguillons dans mon cœur. (III, 13, v. 1.)

Pour désigner l'Égypte, Properce emploie cette périphrase obscure et contournée :

Tres ubi Pompeio detraxit harena triumphos.

Le pays dont les sables ravirent à Pompée l'honneur de trois triomphes. (IV, 11, v. 35.)

2° **La vigueur et le pittoresque.** — En revanche, lorsque la passion l'anime, les images se présentent en foule à sa pensée, et son art savant et subtil en tire de très heureux effets :

Optima nutricum nostris lupa Martia rebus,
Qualia creverunt mœnia lacte tuo !

O louve de Mars, nourrice féconde de la nation romaine, quelle cité puissante a grandi de ton lait ! (V, 1, v. 55.)

Les vers suivants évoquent de façon saisissante les deux civilisations qui s'affrontèrent à la bataille d'Actium :

...regina Canopi...
Ausa Jovi nostro latrantem opponere Anubim...
Romanamque tubam crepitanti pellere sistro.

Elle eut l'audace, la reine d'Égypte (FIG. 171) (Cléopâtre), d'opposer à notre Jupiter son Anubis à tête de chien (FIG. 172), et les crépitements du sistre aux sonneries de la trompette romaine. (IV, 11, v. 41.)



Phot. Giraudon.

FIG. 171. — **Monnaie de Cléopâtre.** (B. N.)
Cléopâtre avait déjà gravement compromis la popularité de César. Elle ruina celle d'Antoine : avant la bataille d'Actium, le bruit courait que, en cas de victoire, Antoine ferait d'Alexandrie la capitale de l'Empire. C'est à ces craintes que font allusion les vers de Properce.

CONCLUSION. — L'élégie a pris à Rome un accent personnel qu'elle n'avait pas chez les Alexandrins grecs. Chez Tibulle et Properce, elle s'inspire du sentiment de la nature, de la passion amoureuse, parfois même du patriotisme, c'est-à-dire, en somme, des thèmes qui, dans la poésie moderne, relèvent généralement du lyrisme. Mais, au moment où Properce disparaît, la rhétorique et le bel esprit mondain l'ont déjà envahie dans les œuvres d'Ovide.



Phot. Giraudon.

FIG. 172. — **Le dieu Anubis.** (Musée du Louvre.)
Les dieux d'Égypte à têtes d'animaux furent longtemps un objet de réprobation pour les Romains, si accueillants cependant aux divinités étrangères. Déjà Cicéron parle « des superstitions monstrueuses des Égyptiens », et Juvénal les flétrira dans sa satire XV. Ici on voit Anubis conduisant au séjour des bienheureux l'âme d'un fidèle, évadée de sa momie.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — TIBULLE : Pichard, Paris, 1924. — Ponchont, Coll. Budé, 1924. — Martinon (avec traduction en vers et commentaire), Paris, 1895. — Postgate, 2e édit., Oxford, 1914. — Smith, New-York, 1913. — Lévy, Leipzig, 1927. — PROPERCE : Paganelli, Coll. Budé, 1929. — Hosius, Leipzig, 1922. — Rothstein, 2e édit., Berlin, 1920-1924. — Richmond, Cambridge, 1928. — Nombreux extraits des élégiaques dans les *Anthologies des poètes latins* de Sausy et de Waltz.

Études. — Couat : *La poésie alexandrine.* — Cartault : *A propos du « Corpus Tibullianum ».* — De la Ville de Mirmont : *Le poète Lygdamus.* — Nicolas : *De la vie et des ouvrages de Cornelius Gallus.* — Cartault : *Le distique élégiaque chez Tibulle, Sulpicia, Lygdamus.* — Plessis : *Études critiques sur Properce et ses « Élégies ».* — Sellar : *Horace and the elegiac poets of the Augustan age.*

CHAPITRE XXIV

OVIDE (43 av. J.-C.-17 ap. J.-C.)

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Le poète élégiaque. — L'élégie amoureuse. — Les élégies de l'exil. — Le poète didactique. — Les *Fastes*. — Les *Métamorphoses*. — L'inspiration dans les *Fastes* et les *Métamorphoses*. — L'art et le style.

VIE. — 1° **La jeunesse et l'âge mûr.** — Ovide (*Ovidius Naso*) a raconté lui-même sa vie dans une pièce des *Tristes*. Il est né à Sulmone, d'une famille ancienne de chevaliers. Ce fut un brillant élève des rhéteurs Arellius Fuscus et Porcius Latro. Il étudia ensuite la philosophie à Athènes, puis se fit avocat, ainsi que son père le lui conseillait ; mais il avait de bonne heure taquiné la Muse, et, après le succès de son premier livre, les *Élégies à Corinne*, il dit adieu au barreau.

Ovide avait beaucoup de facilité, et son talent était fait pour plaire à la société mondaine ; aussi fut-il vite le poète à la mode.

2° **L'exil.** — Il achevait la plus importante de ses œuvres, les *Métamorphoses*, quand une sentence impériale le condamna à la relégation pour des motifs qui sont encore obscurs (9 ap. J.-C.). On a supposé qu'il appartenait à une secte pythagoricienne, qu'il avait favorisé les amours coupables de Julie, la petite-fille d'Auguste, etc. La seule chose certaine est que l'empereur lui gardait rancune d'avoir écrit tant d'œuvres immorales, et qu'une faute du poète, insignifiante peut-être, fit déborder sa colère. Relégué à Tomes, petite garnison romaine du pays des Gètes, sur le Pont-Euxin, Ovide ne cessera plus d'implorer sa grâce ou du moins une résidence en pays civilisé. Vainement : ni Auguste, ni Tibère ne se laissèrent attendrir, et Ovide mourut en exil.

ŒUVRES. — Dans la carrière poétique d'Ovide, il y a lieu de distinguer trois périodes :

1° **Les œuvres de jeunesse.** — Ce sont les poésies amoureuses : les *Amours* (élégies dont l'héroïne est une Corinna) ; les *Héroïdes* (correspondance en vers entre héros et héroïnes de la légende : Pénélope écrit à Ulysse, Médée à Jason, Phèdre à Hippolyte, Didon à Énée, etc.) ; l'*Art d'aimer*, poème didactique en trois livres ; les *Remèdes à l'amour*, et les *Recettes de beauté* (*De medicamine faciei*), sorte de supplément à l'*Art d'aimer*.

Entre les *Héroïdes* et l'*Art d'aimer* se place une tragédie, *Médée*, que nous n'avons plus et qui fut très célèbre.

2° ***Les œuvres de la maturité.*** — Ce sont deux poèmes didactiques, les **Fastes** et les **Métamorphoses**, que nous étudierons à part.

3° ***Les œuvres de l'exil.*** — Les plus importantes sont les **Tristes** (*Tristium libri V*) et les *Pontiques* (*Epistolæ ex Ponto*) ; ce sont des élégies où le poète décrit ses souffrances physiques et morales et implore son rappel ; les premières s'adressent au public et indirectement à l'empereur ; les secondes sont des lettres à sa femme ou à des amis. A la même période appartient un petit poème sur la pêche (*Halieutica*) et un pamphlet intitulé *Ibis*.



Phot. Alinari.

FIG. 173. — **Dame à sa toilette.** (Musée de Naples.)

Dans cette peinture d'Herculanum, une mère surveille la toilette de sa fille, qu'une servante (ornatrix) est en train d'attifer.

CARACTÈRE. — Ovide était un esprit très cultivé et très brillant ; mais il avait l'âme la moins rêveuse, la moins méditative que l'on puisse imaginer. Son œuvre reflète la pensée des cercles littéraires et aristocratiques dans lesquels il a vécu.

1° ***L'élève des rhéteurs.*** — Jamais il ne se dégagea de l'influence qu'exercèrent sur lui ses premiers maîtres, les rhéteurs. Ceux-ci lui avaient appris à plaider le pour et le contre, à penser que l'éloquence n'a pas besoin de conviction. A leur exemple, Ovide se plaira aux petits sujets, comme la toilette féminine (FIG. 173), ou aux sujets étranges, qui prêtent aux développements piquants et inattendus ; il ne songera point à chercher dans son cœur la source de son inspiration et croira que l'esprit suffit à la poésie.

2° ***Le mondain.*** — L'influence de la société mondaine agit dans le même sens. Poète vite célèbre, marié à une Fabia, Ovide fut accueilli dans les cercles les plus distingués de l'aristocratie et mena l'existence la plus fastueuse :

> A d'autres de regretter la simplicité des mœurs antiques ! Moi, je suis bien aise d'être venu au monde en ce temps-ci. (*Art d'aimer*, III, v. 121.)

Il fallut qu'il fût exilé pour qu'il connût la solitude, si nécessaire aux poètes. Mais il était trop tard, et son imagination resta hantée par le souvenir des plaisirs de Rome :

> A cette heure-ci, après s'être bien frottés d'huile, les jeunes gens baignent leurs membres fatigués dans les flots de l'*Aqua Virgo*. Sur la scène, la représentation bat son plein, et les trois théâtres retentissent des cris qui emplissaient les trois Forums. O quatre fois, ô mille et mille fois heureux celui qui n'est pas sevré des plaisirs de la Capitale ! (*Tristes*, III, 12, v. 21.)

Il a manqué à Ovide ce qui est indispensable à la grande poésie, une vie intérieure profonde. En revanche, ce sera un artiste très délicat et raffiné, qui maniera de la façon la plus élégante l'esprit et la rhétorique.

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE. — Les premières et les dernières œuvres d'Ovide sont des élégies ; entre les deux groupes se placent les poèmes didactiques.

1° ***L'élégie amoureuse.*** — Ce qui avait fait la fortune de l'élégie amoureuse à Rome, c'était la sincérité du sentiment. Ovide en fit un pur badinage.

Sous des noms fictifs, la Délie de Tibulle et la Cynthie de Properce étaient des êtres réels ; la Corinne des *Amours* d'Ovide, elle, est purement imaginaire. Dans les *Héroïdes*, Ovide ira plus loin : il chantera les amours des héros de la légende ; par un plaisant anachronisme, il leur prêtera le langage des Romains du temps d'Auguste. Ainsi Pénélope est devenue coquette et écrit au vaillant Ulysse, retenu sous les murs de Troie :

> Tu es bien capable de dire que ta femme n'est qu'une campagnarde. (*Héroïdes*, I, v. 77.)

L'élégie ainsi comprise n'est qu'un jeu d'esprit, et l'inspiration du poète pouvait aussi bien s'exprimer dans la forme la plus impersonnelle qui soit, celle du poème didactique. De fait, entre l'*Art d'aimer* et les *Élégies*, il n'y a nulle différence en ce qui concerne le fond ; les situations et les thèmes sont exactement les mêmes.

2° ***Les élégies de l'exil.*** — Le malheur devait faire d'Ovide un véritable élégiaque.

Dans les *Tristes* et les *Pontiques*, il y a bien de la rhétorique sans doute, et les plaintes interminables du poète finissent par devenir monotones. Cependant on y rencontre de très belles pièces, inspirées d'une douleur sincère et qui s'exprime simplement :

> Seules les larmes me soulagent ; de mes yeux elles jaillissent plus pressées que les eaux sous la neige du printemps, car je songe à Rome, à ma maison, aux paysages

qui m'étaient chers, à tout ce qui subsiste de mon être dans la patrie que j'ai perdue. (*Tristes*, III, 2, v. 19.)

L'élégie sur la dernière nuit qu'il passa à Rome, les lettres à sa fille Perilla et à sa femme, la description du pays de Tomes sont de très belles œuvres, car l'inspiration d'Ovide y est digne de son art.



FIG. 174. — **Métamorphose de Daphné en laurier.** (Villa Borghèse.)

Daphné est la fille du fleuve Pénée et de la Terre. Pour la dérober à la poursuite d'Apollon, sa mère la transforme en laurier.

LE POÈTE DIDACTIQUE. — Dans les œuvres de sa jeunesse, Ovide avait pour ainsi dire épuisé la matière de la poésie amoureuse. Il lui fallait trouver du nouveau. L'idée lui vint de reprendre un sujet dans lequel Properce s'était essayé et de chanter les vieilles légendes romaines.

1° ***Les* Fastes.** — Le calendrier romain (*Fasti*) évoquait à chaque instant les antiquités nationales. Les jours de fête en particulier rappelaient une grande victoire, l'origine d'un culte, l'inauguration d'un temple, etc.

Analyse des **Fastes.** — *Le poème, inachevé (il comprend seulement 6 livres, un pour chacun des six premiers mois), est écrit en vers élégiaques. Ovide suit l'ordre du calendrier ; à la date du 15 février, par exemple, il célèbre la fête des Luperques ; au 17 février, celle de Romulus ; au 21 février, la fête des morts* (Feralia) *; au 24 février, l'expulsion du roi Tarquin* (Regifugium). *Les pièces les plus connues sont l'épisode des 306 Fabius, l'enlèvement des Sabines, les fêtes champêtres d'Anna Perenna et de Palès.*

2° ***Les* Métamorphoses.** — L'ouvrage le plus considérable d'Ovide et celui qui a le plus fait pour sa gloire est les *Métamorphoses*. La croyance aux métamorphoses des hommes en animaux ou en végétaux se retrouve chez tous les peuples primitifs. Chez les Grecs, elle se développa en nombreuses légendes dont la poésie s'empara à l'époque alexandrine. Nicandre, un poète de cette époque, a probablement servi de modèle à Ovide.

Analyse des **Métamorphoses.** — *Le poème, écrit en vers hexamètres, comprend 15 livres et environ 250 légendes. Il présente un plan d'ensemble, en ce sens qu'Ovide affecte de suivre un ordre chronologique et, commençant par le Chaos, finit par la métamorphose de Jules César en constellation. Parmi les pièces les plus connues, on peut citer : Lycaon changé en loup, la nymphe Daphné en laurier* (FIG. 174), *Actéon en cerf, Io en génisse* (FIG. 175), *Narcisse en fleur, la nymphe Aréthuse en source, Halcyon en oiseau, l'idylle de Philémon et Baucis, celle de Pyrame et Thisbé, l'épisode d'Icare et Dédale, Phaéthon conduisant le char du Soleil.* (Voir fig. 177.)

***L'INSPIRATION DANS LES* FASTES *ET LES* MÉTAMORPHOSES.** — On a souvent reproché à Ovide le peu de sérieux avec lequel il développe les antiques légendes. Il est certain qu'il ne s'intéresse guère aux leçons que comportent

les traditions et les vieux mythes, à leur sens caché, aux lueurs qu'elles jettent sur l'âme des anciens hommes. Ses dieux n'ont pas seulement toutes les passions humaines, comme ceux d'Homère ; ils ont encore les mœurs et les goûts des contemporains d'Auguste. Mercure, par exemple, est fort coquet de sa personne :

> Bien qu'il soit parfaitement beau, il ne néglige pas sa toilette : il lisse sa chevelure, il arrange sa chlamyde pour la faire tomber avec grâce, pour en étaler la bordure et toute la garniture d'or ; il polit sa baguette... et fait briller ses talonnières. (*Métamorphoses*, II, v. 732.)

Mais Ovide n'a voulu écrire ni un poème historique dans les *Fastes*, ni un poème philosophique dans les *Métamorphoses*. Ce que ses contemporains lui demandaient, c'était de les amuser en racontant des légendes gracieuses ou pittoresques. La preuve qu'il y a réussi, c'est que beaucoup de ses pièces ont été popularisées par l'art, ainsi qu'en témoignent nombre de fresques retrouvées dans les ruines de Pompéi ou ailleurs. (FIG. 175.)



Phot. Alinari.

FIG. 175. — **Io gardée par Argus.**
(Fresque du Tablinum de la Maison de Livie.)
Argus aux cent yeux surveille Io, tandis que Mercure s'avance pour la délivrer.

L'ART D'OVIDE. — C'est en effet un écrivain très ingénieux et plein de ressources. A une imagination brillante, il joint beaucoup de « métier » et beaucoup de lecture. Rompu aux exercices de la rhétorique, il unit la fertilité d'invention du rhéteur à la fantaisie créatrice du poète.

1° ***L'art de développer.*** — Aussi n'est-il jamais à court ni d'arguments ni de comparaisons. La *lascivia* (exubérance) que lui reproche Quintilien n'est que l'excès de cette qualité, et il ne faut pas croire que le critique de l'*Institution Oratoire* visait la forme : Ovide est capable de développer longuement les sujets les plus minces (Cf. l'éloge d'un perroquet en 62 vers, *Amours*, II, 6), sans que le style soit jamais verbeux.

2° ***La variété.*** — Il sait très habilement entretenir l'intérêt dans des sujets

aussi monotones que ceux des *Fastes* et des *Métamorphoses*. Dans les *Fastes*, par exemple, il fait parler des prêtres, un vétéran de César, une campagnarde ; souvent même il converse avec les dieux, par exemple avec Janus (FIG. 176) :

> Je demandai encore à Janus pourquoi les tribunaux ne vaquaient pas le jour de l'an. — C'est que, répondit Janus, les vacances, ce jour-là, seraient de mauvais présage, et les gens ne feraient rien de toute l'année. (*Fastes*, I, v. 165.)

Mais surtout il y a une grande variété de ton. Certaines pièces des *Métamorphoses* sont des morceaux épiques (Le combat des Centaures et des Lapithes), ou des idylles (Philémon et Baucis), ou des élégies (Polyphème et Galatée), ou de véritables scènes de drame (Ajax et Ulysse se disputant les armes d'Achille), etc.



Phot. Giraudon.

FIG. 176. — **Monnaie romaine à tête de Janus.**

Divinité italique, Janus est proprement le dieu des portes (janua); il préside au début de l'année (mensis Januarius) ; son temple, ouvert en temps de guerre, est fermé en temps de paix.

LA LANGUE ET LA VERSIFICATION. — La langue est excellente. C'est celle de la haute société. La versification est très soignée et même raffinée : ainsi, dans les œuvres de la première partie de sa carrière, le poète évite les mots de trois et quatre syllabes à la fin du pentamètre.

LE STYLE. — Ovide écrivait avec une prodigieuse facilité.

1° ***La souplesse et l'élégance.*** — Ce qui frappe tout d'abord dans son style, c'est l'aisance et la souplesse :

Nec quæ præteriit iterum revocabitur unda,
nec quæ præteriit hora redire potest.

> L'eau qui s'est écoulée ne remontera plus à sa source, et l'heure qui s'est enfuie ne reviendra pas non plus. (*Art d'aimer*, 3, v. 63.)

2° ***Le pittoresque.*** — L'expression n'est jamais banale ; elle abonde en images justes et ingénieuses :

At Phaethon, rutilos flamma populante capillos,
Volvitur in præceps longoque per aera tractu
Fertur, ut interdum de cælo stella sereno,
Etsi non cecidit, potuit cecidisse videri.

> Phaéthon, sa chevelure rutilante ravagée par la flamme, roule précipité à travers les airs, où il laisse en passant une longue traînée, semblable à celle que produit parfois une étoile au milieu d'un ciel serein, lorsque, sans tomber en effet, elle peut paraître tomber. (FIG. 177.) (*Métamorphoses*, II, v. 319.)

Ovide excelle surtout à peindre les mouvements par le mouvement même du vers, la place des coupes, les rejets, la combinaison des spondées et des dactyles :

Ut canis in vacuo leporem cum gallicus arvo
Vidit et hic prædam pedibus petit, ille salutem:
Alter inhæsuro similis jamjamque tenere
Sperat et extento stringit vestigia rostro;
Alter in ambiguo est an sit comprensus et ipsis
Morsibus eripitur tangentiaque ora reliquit.

Quand un chien des Gaules a vu un lièvre dans une plaine découverte, ils s'élancent, l'un pour saisir sa proie, l'autre pour sauver sa vie; l'un semble sur le point de happer le fuyard, il espère le tenir à l'instant, et, le museau tendu, serre de près ses traces; l'autre, on pourrait croire qu'il est pris; or, tout à coup il se dérobe aux morsures et le voilà échappé à la gueule qui le touchait. (*Métamorphoses*, I, v. 533.)



Phot. Alinari.

FIG. 177. — **La chute de Phaéthon.** (Galerie des Offices, Florence.)

3° ***Le trait.*** — Enfin le style a une forte teinte de rhétorique.

Au temps d'Ovide, les rhéteurs cultivaient la *sententia*, c'est-à-dire la formule ingénieuse et piquante, ce que nous appelons le trait. La fréquentation des milieux mondains ne pouvait que développer ce goût chez le poète. Les formules de ce genre abondent dans son œuvre :

Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsæ.

Elles (les femmes) viennent au spectacle pour voir, mais aussi pour se faire voir. (*Art d'aimer*, I, v. 99.)

Ut ameris, amabilis esto.

Si tu veux être aimé, commence par être aimable. (*Ibid.*, II, v. 107.)

Mais Ovide tombe souvent dans la préciosité. Voici en quels termes il s'adresse au Soleil, qui est amoureux d'une nymphe :

A quoi te servent maintenant, fils d'Hypérion, ta beauté, ton éclat et ta radieuse lumière ? Toi, dont les feux brûlent au loin la terre, tu es brûlé d'un feu nouveau ; toi qui dois tout voir, tu ne vois plus que Leucothoé, et sur cette vierge seule tu fixes des regards que tu dois au monde entier. (*Métamorphoses*, IV, v. 192.)

Il ne restait plus au Soleil qu'à subir une éclipse, et c'est bien ce qui arrive dans les vers suivants.

CONCLUSION. — Ovide est le premier en date des poètes latins de la décadence : avec lui la rhétorique et le bel esprit s'insinuent dans la poésie. Mais c'en est aussi le plus grand. Son talent est très remarquable, et il n'y a guère jamais eu d'artiste mieux doué. Son influence a été énorme sur la littérature du Ier siècle ap. J.-C. De nos jours, il trouve encore un grand nombre d'admirateurs, séduits par sa facilité naturelle et la grâce de son esprit.

AUTRES POÈTES DU TEMPS D'AUGUSTE

Dans une pièce des *Tristes*, Ovide évoque le souvenir des poètes qu'il a connus au cours de sa carrière et caractérise brièvement la nature de leur talent. (*Tristes*, IV, 16.) Il en énumère ainsi plus de trente. C'est dire combien la poésie fut cultivée à cette époque, et combien aussi ce qui nous reste est peu de chose en comparaison de la littérature perdue. Nous dirons un mot, d'abord des œuvres secondaires qui ont subsisté, le plus souvent sans nom d'auteur, ensuite des poètes célèbres dont nous n'avons plus que des fragments.

1° ***Grattius. — Germanicus. — Les œuvres anonymes.*** — Parmi ses confrères en poésie, Ovide fait une place honorable à Grattius Faliscus, auteur d'un poème en plusieurs livres sur la chasse (Fig. 178), les *Cynegetica*. Il nous en reste le début, 541 vers, consacrés aux armes, aux chiens, aux chevaux. Grattius décrit avec l'aisance d'un vrai poète et l'expérience d'un parfait chasseur :

> C'est à la pointe du jour qu'il faut se mettre en chasse. Alors les fumées sont distinctes et les voies sont fraîches, et, si elles s'entremêlent, le chien tourne autour du gîte en cercles de plus en plus larges, jusqu'à ce qu'il ait trouvé la piste : alors il part comme un trait. (*Cynégétiques*, v. 223.)

Sous le nom de Germanicus, le neveu de Tibère et le héros des guerres de Germanie, nous avons des fragments importants (environ 900 vers) de deux poèmes, *Les Phénomènes* et *Les Pronostics*, imités du grec Aratos. L'auteur traduit de façon assez libre, modifiant le texte original pour le mettre au courant de la science. Enfin, outre les deux collections dont nous avons parlé plus haut, l'*Appendix Virgiliana* (p. 176) et le *Corpus Tibullianum* (p. 219), il subsiste un certain nombre de petits poèmes dont nous ignorons les auteurs : le *Liber Nucis* (*les Plaintes du Noyer*), autrefois attribué à Ovide ; une *Consolation à Livie*, etc...

2° ***Les œuvres perdues.*** — Les poètes épiques tiennent la première place dans le tableau de la poésie augustéenne qu'a dressé Ovide. C'est **Varius**, l'ami de Virgile, qui avait écrit un *De morte Cæsaris* et un *Panégyrique d'Auguste* ; **Rabirius**, au souffle puissant (*magni oris*), qui avait chanté *La Guerre d'Égypte* ;

Albinovanus Pedo et **Cornelius Severus**, dont Sénèque le père nous a conservé deux importants fragments : pour le premier, une description de tempête en Germanie ; pour le second, un magnifique éloge de Cicéron, extrait d'un *Bellum Siculum*, poème sur la campagne d'Octave contre Sextus Pompée. On observera que ces poètes épiques se sont inspirés de l'actualité et ont traité des sujets historiques, contrairement à ce que fit Virgile. **Domitius Marsus** avait écrit une épopée mythologique, *La guerre des Amazones*, des élégies, un recueil d'épigrammes intitulé *Cicuta* (*La ciguë*). Enfin il faut citer **Æmilius Macer**, auteur d'un *Ornithogonia* (*Poème sur les oiseaux*) et d'un *Theriaka* (*Les remèdes contre les morsures de serpents*), que Quintilien considère comme l'un des maîtres du genre didactique à Rome.



Phot. Giraudon.

Fig. 178. — **Faune chasseur.** (Musée du Louvre.)

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Bornecque, Lafaye, etc., Coll. Budé (*Les Amours, L'Art d'aimer, Les Héroïdes, Les Métamorphoses*). — Merkel-Ehwald-Lévy, Leipzig, 1915-1924. — Éditions partielles. *Métamorphoses :* Magnus, Berlin, 1914. — *Fastes :* Postgate, Londres, 1894. — *Tristes :* Owen, Oxford, 1888. — *Ibis :* Ellis, Oxford, 1881. — *Extraits des « Métamorphoses » :* Lejay, Lechatellier, Martin. — *Œuvres* de Grattius, Germanicus, etc., dans les *Poetæ latini minores*, de Baehrens-Vollmer.

Études. — Nageotte : *Ovide, sa vie, ses œuvres.* — De la Ville de Mirmont : *La jeunesse d'Ovide.* — Boissier : *l'opposition sous les Césars.* — Ripert : *Ovide.* — Lafaye : *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs* (Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Paris, fascicule 19). — Cahen : *Le rythme poétique dans les « Métamorphoses » d'Ovide.*

CHAPITRE XXV

L'HISTOIRE : TITE-LIVE (59 av. J.-C.-17 ap. J.-C.)

Vie et caractère. — Conception de l'histoire. — L'historien : les sources ; l'esprit critique ; la véracité. — L'écrivain : la composition annalistique ; la résurrection du passé ; les narrations ; les discours ; la langue et le style.

L'époque d'Auguste avait produit une abondante littérature historique. Parmi les œuvres dont la perte est le plus regrettable, citons les *Annales* de **Fenestella**, historien et archéologue ; la *Vie de Cicéron* par son affranchi **Tiron**, et surtout l'*Histoire des guerres civiles* (de l'an 60 à l'an 42) d'**Asinius Pollion**. Les *Histoires Philippiques* du Gaulois **Trogue-Pompée**, sorte d'histoire universelle, ne nous sont pas parvenues, mais il en reste un abrégé composé au IIe siècle, dont nous parlerons plus loin (p. 336).

TITE-LIVE (59 av. J.-C.-17 ap. J.-C.)

VIE ET CARACTÈRE. — Né à Padoue, dans la Cisalpine, Tite-Live passa à Rome la plus grande partie d'une existence sans événements. Ce fut un homme de lettres, tout entier à ses études. Il s'intéressa d'abord à la rhétorique et à la philosophie : dans un traité d'éloquence, il disait que les modèles les plus parfaits étaient Démosthène et Cicéron ; il écrivit aussi des dialogues sur des sujets de morale. Le premier livre de sa grande *Histoire romaine* paraît avoir été rédigé en l'an 26 av. J.-C.

Tite-Live connut la gloire de son vivant. Il était reçu dans la famille impériale, et le futur empereur Claude prit auprès de lui le goût des études historiques. C'était un homme droit, loyal, assez indépendant pour ne pas dissimuler son admiration des derniers défenseurs de la constitution républicaine ; aussi Auguste l'appelait-il en riant le « partisan de Pompée ».

CONCEPTION DE L'HISTOIRE. — A la différence des autres grands historiens latins, Tite-Live n'a pas été un homme d'État. Sa vocation d'historien ne s'inspire d'aucun programme ni d'aucune arrière-pensée politiques. Mais c'est un patriote, en même temps qu'un moraliste et un artiste.

1° ***Le patriotisme.*** — Ce qui l'a poussé à écrire, c'est d'abord une vive admiration du grand passé de Rome :

Je serai fier d'avoir contribué, dans la mesure de mes forces, à fixer le souvenir des hauts faits d'un peuple qui est le souverain de l'univers. (*Préface du livre I.*)

2° ***Le but moral.*** — Mais il ne suffit pas d'exalter le passé, il faut en dégager des leçons pour le présent et l'avenir. Tite-Live a vu dans l'histoire un enseignement moral et social :

Le particulier aussi bien que l'homme d'État trouvera dans mon livre des exemples à suivre, et aussi des exemples à éviter, car les entreprises honteuses ont une honteuse issue. (*Ibid.*)



FIG. 179. — **Soldats romains aux IIe et Ier siècles av. J.-C.**
(Gravure extraite de COUISSIN : *Les armes romaines.*)

Idéaliste et très attaché aux anciennes mœurs, Tite-Live célébrera dans ses héros non seulement leur courage de soldats (FIG. 179), mais surtout les vertus proprement romaines, celles qui appartiennent à la tradition nationale (*mos majorum*), la simplicité, la modération, l'esprit civique et surtout la piété. C'est par là qu'il s'associe à l'œuvre de rénovation morale entreprise par Auguste.

3° ***La forme oratoire.*** — L'histoire ainsi comprise fait appel à l'éloquence, puisqu'elle est dans le fond une apologie. De plus, le genre historique était géné-

ralement considéré par les Romains comme une dépendance de l'art oratoire, et Cicéron l'avait qualifié d'*opus oratorium*. Ajoutons que l'œuvre de Tite-Live révèle chez lui une nature vive, sensible, prompte à l'enthousiasme et en somme un tempérament d'orateur.

L'HISTOIRE ROMAINE (*Ab Urbe condita libri*). — L'histoire de Tite-Live comptait 142 livres et s'étendait de la fondation de Rome à l'an 9 av. J.-C. Chaque groupe de dix livres embrassait une époque et s'ouvrait par une préface ; nous appelons ces groupes « décades ».



Phot. Alinari.

FIG. 180. — **Guerriers samnites.** (Musée de Naples.)

Parmi les adversaires italiens de Rome, les Samnites, que montre cette peinture murale, furent les plus redoutables. En 321, ils firent passer l'armée romaine sous le joug aux Fourches Caudines. La première décade de Tite-Live s'achève au milieu du récit de la troisième et dernière guerre Samnite (293 av. J.-C.).

Il nous en reste 35 livres : 1° La première décade, des origines à la troisième guerre avec les Samnites (FIG. 180) (293 av. J.-C.) ; 2° les troisième et quatrième décades et la moitié de la cinquième, c'est dire les livres 21 à 45, de la deuxième guerre Punique à la conquête de la Macédoine (FIG. 181) (167 av. J.-C.).

Deux causes ont contribué à la perte de la plus grande partie de l'*Histoire romaine*, son étendue même et le fait qu'on en fit de bonne heure des abrégés. Nous avons encore des sommaires (*periochæ*) de tous les livres.

L'HISTORIEN. — Lorsqu'on étudie un historien ancien, il ne faut pas perdre de vue que les conditions du travail historique dans l'antiquité étaient

bien différentes de celles qu'offre le monde moderne. La première des choses qu'exige la méthode moderne, c'est que l'historien ait lu tous les documents contemporains (archives, mémoires, etc., etc.). Mais ce que la méthode exige, l'organisation actuelle le permet. Il n'en était pas de même chez les anciens. Les premières bibliothèques publiques à Rome ont été créées au temps de Tite-Live, mais elles devaient être bien insuffisantes. D'autre part, il est très vraisemblable, comme Tite-Live lui-même l'observe, que presque tous les documents intéressant l'histoire de l'époque ancienne avaient péri, lors de l'incendie de Rome par les Gaulois. (*Tite-Live*, VI, 1.) Ceux qui avaient pu subsister, comme ce texte d'un traité, conclu sous les Tarquins entre Rome et Gabies, dont parle Denys d'Halicarnasse, se trouvaient çà et là dans les temples. Même pour l'époque récente, les sources étaient disséminées et d'accès souvent difficile. En particulier, l'usage voulait que les *commentarii* des magistrats, les documents les plus intéressants pour l'histoire, fussent conservés dans les familles. Souvent le texte en avait été altéré pour des raisons politiques ; ainsi, dans le *Pro Sulla* (14, 40), on voit encore Cicéron se défendre d'avoir falsifié le procès-verbal de l'audition des Allobroges, qui avaient dénoncé au Sénat les complices de Catilina. C'est précisément pour obvier à ces fraudes que César institua, en 59 av. J.-C., les *Acta senatus et populi*, et c'est seulement à partir de cette date que Rome a véritablement un corps d'archives. Pour l'époque antérieure, on peut dire que les historiens anciens, lorsqu'ils n'étaient pas contemporains des événements, ont dû se contenter le plus souvent d'exploiter les travaux de leurs devanciers.



Phot. Boissonnas.

FIG. 181. — **Monnaie de Persée, roi de Macédoine.** (B. N.)

Les dernières pages du dernier livre de Tite-Live qui nous soit parvenu (le livre XLV) sont consacrées au triomphe de Paul-Émile, vainqueur de Persée à Pydna (168 av. J.-C.).

1° ***Les sources de Tite-Live.*** — C'est ce qu'a fait Tite-Live. Il cite la plupart des annalistes et historiens antérieurs, mais, comme nous n'avons plus leurs ouvrages, il est difficile de savoir où allaient ses préférences. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il semble avoir consulté surtout : 1° dans la première décade, c'est-à-dire pour l'époque la plus reculée, les annalistes les plus récents, Valerius Antias et Claudius Quadrigarius ; 2° dans le récit de la seconde guerre Punique l'historien grec Polybe, Fabius Pictor, qui avait pris part à cette guerre, et Cælius Antipater, qui en avait écrit spécialement l'histoire.

2° ***L'esprit critique.*** — Tite-Live ne manque pas de jugement. Il s'est bien rendu compte que ses sources ne valaient pas grand'chose pour toute l'époque primitive :

> Je ferais bien des recherches, s'il y avait moyen d'atteindre la vérité ; mais l'ancienneté des événements nous la dérobe, et il faut bien s'en tenir à la tradition. (IV, 29, 5.)

Il ne dissimule pas son embarras, lorsque ses sources ne sont pas d'accord :

> Je suis gêné pour dire quel fut le nombre des otages ; ici on me dit 300 environ et là 3 724-(XXVI, 49, 1.)

Dans ce cas, il recommande souvent de prendre une moyenne :

> On n'est pas d'accord ni sur le nombre des navires, ni sur la quantité d'or et d'argent qui furent capturés ; s'il fallait prendre parti, je dirais que les chiffres moyens sont les plus vraisemblables. (XXVI, 49, 6.)

Enfin ses idées philosophiques et religieuses ne l'empêchent pas de rechercher en toute chose l'explication rationnelle. S'il croit à la chance (*Fortuna*) et admet même parfois l'influence d'un Destin qu'on ne saurait éviter (*Fatum*), il discerne très bien les causes de la grandeur romaine :

> Ce qui a rendu le peuple romain invincible, c'est que, dans ses triomphes, il a toujours su garder un esprit de mesure et de prudence. (XXX, 42, 16.)

3° ***La véracité.*** — On ne saurait douter de sa probité. Lorsqu'il s'est aperçu que Valerius Antias grossissait de parti pris les victoires romaines, il a reconnu loyalement son erreur. S'il lui arrive d'être partial, c'est que son admiration des vieilles mœurs fausse son jugement ; ainsi, quand un fait témoigne de la barbarie cruelle des anciens âges, il ne peut se résoudre à l'admettre :

> La tradition veut que le vainqueur (le fils du consul Postumius, qui avait combattu malgré les ordres de son père) ait péri sous la hache. Je ne me résigne pas à le croire, et j'en ai le droit, puisque les opinions varient sur ce point. (IV, 29, 6.)

En résumé, on peut dire que Tite-Live a utilisé avec intelligence et avec conscience les matériaux recueillis par ses devanciers, les annalistes romains. La valeur de son œuvre ne pouvait être bien grande pour l'époque primitive (livres 1 à 10), car celle-ci n'était connue que par d'obscures traditions ; mais elle est considérable pour l'époque qui va de la seconde guerre Punique (Fig. 182, 183, 184) à la fin de la guerre de Macédoine (livres 21 à 45), car l'histoire de cette époque avait été écrite par des annalistes contemporains ou presque contemporains des événements. Le grand mérite de Tite-Live est d'avoir dégagé ce qu'il y avait de plus vraisemblable dans la littérature historique antérieure, et surtout de l'avoir fixé pour l'avenir grâce à la supériorité de son art.

L'ÉCRIVAIN. — 1° ***La composition annalistique.*** — Cependant il dépend encore des annalistes pour la composition. Comme eux, il relate les événements année par année. Ce plan a un inconvénient : l'histoire d'une longue guerre, la seconde guerre Punique par exemple, est morcelée, puisque le récit en est coupé par celui des événements politiques ; il a aussi un avantage, celui précisément de faire ressortir la liaison des événements du dehors et de ceux du dedans. L'uni-



Phot. Boissonnas.

Fig. 182. — Panorama de Carthage.

Le récit de la deuxième guerre Punique (219-201 av. J.-C.) occupe toute la troisième décade. Mais nous n'avons pas le récit de Tite-Live, ni pour la première guerre Punique (264-241), ni pour la troisième, qui se termina par la destruction de Carthage (146).



Phot. Alinari.

Fig. 183. — **Hannibal.** (Musé ede Naples.)

Nous n'avons aucun portrait d'Hannibal qui offre de garanties bien solides. Il est certain cependant qu'il y avait à Rome des statues d'Hannibal, et Pline l'Ancien en connaissait trois.



Fig. 184. — **Type carthaginois.** (Musée Delattre, Carthage.)

Ce Carthaginois sculpté sur un sarcophage donne l'idée des plus redoutables ennemis de Rome.

formité du plan, à peu près identique dans tous les livres, pourrait donner une impression de monotonie ; mais Tite-Live raconte avec tant de verve et de chaleur qu'on ne s'en aperçoit pas.

2° **La résurrection du passé.** — Comme nos historiens romantiques, Augustin Thierry et surtout Michelet, Tite-Live revit par la pensée dans les anciens âges ; il s'est fait le contemporain des générations disparues ; son imagination les ressuscite et sa sensibilité les anime :

> Je ne sais ce qui m'arrive, mais, à force de raconter l'histoire des anciens temps, mon âme est devenue antique, et j'éprouverais un scrupule à passer sous silence ces prodiges que des hommes si sages ont interprétés au nom de l'État. (XLIII, 13, 2.)

C'est de ce scrupule et de cette sympathie qu'est fait le principal attrait de son œuvre. Un historien plus scientifique aurait dédaigné les vieilles légendes (Numa et Égérie, Horatius Coclès, Mucius Scævola, etc.), ou il les aurait dénaturées en voulant les expliquer. Tite-Live les raconte avec amour et les traite en poète. Ses personnages se meuvent dans un milieu de mœurs tout anciennes, avec leur religion défiante et méticuleuse, leur curieux mélange de superstition et de prudence méthodique, leur énergie, leur dévouement total à la cité. Sans doute, bien des traits de détail sont faux dans les portraits de Tite-Live, mais, vrais ou faux, ces portraits sont admirables de couleur et de relief ; la preuve en est qu'il a fixé pour l'avenir le type de l'ancien Romain, et les héros romains de Corneille viennent tout droit de son *Histoire*.

3° **Les narrations.** — Ce don du pittoresque est surtout sensible dans les narrations. Tite-Live excelle à dessiner une scène en quelques traits précis et évocateurs :

> L'homme en qui le peuple romain mettait tout son espoir, L. Quinctius (Cincinnatus), habitait au delà du Tibre, juste en face de l'endroit où sont maintenant les *Navalia* ; il y cultivait un terrain de quatre arpents, que nous appelons maintenant le pré de Quinctius. C'est là que les envoyés du Sénat le trouvèrent : peut-être était-il en train de creuser un fossé, penché sur sa bêche, ou peut-être labourait-il ; ce qui est sûr, c'est qu'il faisait une besogne de paysan. Après un échange de saluts, les envoyés le prient de mettre sa toge, pour prendre connaissance de l'ordre du Sénat ; il s'étonna et dit à plusieurs reprises : est-ce que tout va bien? Puis il envoya sa femme Racilia prendre sa toge dans sa chaumière. Sitôt qu'il eut essuyé la poussière et la sueur de son corps, les envoyés, d'une seule voix, le saluent du titre de dictateur. (III, 26, 7.)

Il excelle aussi à raconter les épisodes pathétiques et en fait de véritables drames [le combat des Horaces et des Curiaces, la mort de Virginie, l'histoire de Sophonisbe (FIG. 185), etc.] Parfois le héros de ce drame est une foule ou une armée (la consternation à Rome après la bataille de Trasimène, l'armée romaine enfermée dans les Fourches Caudines). De même, les récits de batailles sont toujours pittoresques et dramatiques, parce que Tite-Live sait peindre les lieux et aussi les âmes.

4° **Les discours.** — L'*Histoire romaine* renferme plus de quatre cents discours. Le discours est en effet le procédé le plus usuel chez Tite-Live pour caractériser une situation, une politique, un homme. Ce qui est tout à fait remarquable, c'est la variété qu'il a su conserver dans l'emploi d'un procédé qui risquait fort d'être monotone. Ses tribuns de la plèbe parlent tout autrement que les chefs du Sénat ; ils ont une éloquence à eux, vive et fougueuse :



Phot. Alinari.

Fig. 185. — **Sophonisbe buvant le poison.**
(Fresque de Pompéi, au Musée de Naples.)

Fille du Carthaginois Hasdrubal et femme du roi Syphax, Sophonisbe tomba au pouvoir de Masinissa, l'allié des Romains, qui l'épousa. Mais Scipion veillait. Redoutant l'influence qu'elle pourrait prendre sur son mari, il exigea que la nouvelle épouse lui fût remise; Masinissa finit par céder, et, de crainte que Scipion n'emmenât Sophonisbe à Rome pour orner son triomphe, il lui envoya une coupe de poison. On notera que le peintre a dramatisé la scène de la mort, en représentant dans sa fresque Masinissa (debout derrière Sophonisbe) et Scipion (dont l'on distingue seulement le buste) guettant sa victime. Cet épisode est le sujet de la Sophonisbe *de Mairet, la meilleure de nos tragédies classiques, avant les chefs-d'œuvre de Corneille.*

> Combien de temps encore resterez-vous dans l'ignorance de votre force, quand les bêtes elles-mêmes n'ignorent pas la leur ? Rendez-vous compte au moins de votre nombre, du nombre de vos adversaires... Faites-leur croire que vous voulez la guerre, et vous aurez la paix. Qu'ils vous voient prêts à l'action, ils seront les premiers à rabattre de leurs privilèges... (VI, 18.)

La parole des patriciens est grave et sentencieuse, celle des généraux simple et forte. Souvent même la physionomie individuelle de l'orateur apparaît. Tout ce qu'on peut reprocher à ces discours, très ingénieusement conçus, très adroitement composés, c'est justement qu'ils sont trop habiles, car les vieux Romains ne savaient point la rhétorique.

La langue et le style. — Un intervalle d'une cinquantaine d'années sépare Tite-Live de Cicéron. La langue avait évolué pendant ce temps. Aussi voit-on apparaître chez Tite-Live des termes et des tournures qui caractérisent la prose du



FIG. 186. — **Page d'un manuscrit de Tite-Live.**
*Début du livre XLIV de l'*Histoire romaine *dans le Codex vindobonensis.*

Ier siècle après J.-C. Il est cependant beaucoup plus près de Cicéron que de Sénèque. Quant à la *patavinitas*, c'est-à-dire aux provincialismes qui auraient décelé son origine Padouane, à en croire Asinius Pollion, personne n'a jamais pu dire au juste en quoi elle consiste.

Le style est caractérisé par le tour périodique et la couleur poétique.

1° ***Le tour périodique.*** — Tite-Live développe en orateur. Sa phrase rappelle celle de Cicéron, mais s'en distingue cependant par deux traits : 1° elle est plus massive et condensée que celle de Cicéron ; 2° elle est moins symétrique. C'est que Cicéron écrivait pour être entendu, tandis que Tite-Live écrivait pour être lu. Cicéron recherchait la symétrie et évitait les raccourcis de style, parce qu'il fallait avant tout être clair ; Tite-Live ne s'adresse pas à des auditeurs, mais à des lecteurs, et ceux-ci lui savent gré de la brièveté et de la variété de l'expression.

La phrase narrative de Tite-Live a généralement beaucoup d'aisance dans son ampleur, parce qu'elle est très habilement construite :

Galli, et quia interposita nocte a contentione pugnæ remiserant animos et quod nec in acie ancipiti usquam certaverant prœlio nec tum impetu aut vi capiebant urbem, sine ira, sine ardore animorum ingressi postero die urbem patente Collina porta, in forum perveniunt, circumferentes oculos ad templa deum Arcemque, solam belli speciem tenentem.

Pendant l'intervalle de la nuit, l'ardeur combative des Gaulois avait eu le temps de s'apaiser ; du reste, au cours de la bataille, ils n'avaient sur aucun point été mis en danger, et, à ce moment même, ils n'avaient pas à livrer assaut pour prendre la ville ; c'est sans colère, sans excitation qu'ils pénétrèrent le lendemain dans la ville par la porte Colline, qui se trouvait ouverte ; ils font leur entrée dans le Forum.

regardant de tous côtés autour d'eux les temples des dieux et la citadelle qui, seule offrait encore l'image de la guerre. (V, 41.)

On notera spécialement : 1° le caractère fortement synthétique du style, qui groupe dans une même phrase toutes les circonstances d'un même fait ; 2° la composition très habile de la phrase où la densité de l'expression ne nuit nullement à la clarté, parce qu'elle suit exactement le mouvement du récit et met bien en valeur les détails importants ou pittoresques. Ceci explique pourquoi les anciens vantent surtout dans le style de Tite-Live la clarté limpide (*candor*). (Cf. notamment QUINTILIEN, *Institution oratoire*, X, 1, 32 et 101.)

2° ***La couleur poétique.*** — La couleur poétique est surtout sensible dans les premiers livres. Tite-Live dira *Mars* pour *pugna*, *dicta dare* pour *dicere*, *adversa montium* pour *adversos montes*. Ces tournures et aussi certains archaïsmes sont beaucoup plus rares dans la seconde partie de son *Histoire*. Sans doute faut-il voir là moins une évolution qu'une adaptation : à mesure qu'il se rapprochait des temps modernes, Tite-Live a recherché une forme plus simple et plus sobre, tandis qu'un style orné convenait au récit des époques anciennes, où l'histoire se confondait avec la légende.

LA GLOIRE DE TITE-LIVE. CONCLUSION. — Tite-Live semble avoir été, avec Cicéron et Virgile, le plus admiré des écrivains romains. Son influence a été prépondérante sur le développement de l'histoire à Rome. Malheureusement on s'est trop souvent contenté de le plagier : c'est le cas pour Valère Maxime, Velleius, Florus, etc... Il est aussi la source des poètes Silius Italicus (*La guerre Punique*) et Lucain (*La Pharsale*). De bonne heure on en fit des extraits (comme *Le livre des Prodiges*, de Julius Obsequens, qui nous est parvenu), ou des abrégés, car l'*Histoire romaine* était si volumineuse que, au dire de Martial (*Épigrammes*, XIV, 90), une bibliothèque privée ne pouvait la contenir ; c'est sans doute pourquoi la plus grande partie en a été perdue. Sénèque le rhéteur vante l'impartialité de Tite-Live ; Quintilien, son talent de narrateur, la lucidité de son style et surtout son éloquence. De nos jours, la critique a établi que Tite-Live ne remontait pas aux sources originales et travaillait sur des ouvrages de seconde main. Mais il ne pouvait guère en être autrement, étant donnés l'ampleur de l'œuvre et les moyens dont disposait l'auteur. Il n'en reste pas moins que Tite-Live est un très grand artiste de l'histoire. Son *Histoire romaine* est, avec l'*Énéide*, le monument le plus considérable qui ait été élevé à la gloire du peuple romain.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Madvig et Ussing, nouvelle édit., Copenhague, 1886. — Zingerle, Leipzig, 1888-1905. — Weissenborn-Müller-Heræus, Leipzig, 1912-1928. — Conway et Walters, Oxford (en cours de publication). — Weissenborn et Müller (avec commentaire), Berlin, 1880-1927. — *Éditions scolaires* des livres XX à XXX : Riemann et Benoist (livres 21-22 et 23-25), Riemann et Homolle (livres 25 à 30), Gœlzer. — *Extraits :* Delaruelle. — Choix de discours dans les *Contiones* de Pichon, Guiraud, Fedel.

Études. — Taine : *Essai sur Tite-Live.* — Nisard : *Les quatre grands historiens latins.* — Morlais : *Études morales sur les grands écrivains latins.* — J. Martha : *Tite-Live et Tacite* (Revue Française, mai 1914). — Azan : *Annibal dans les Alpes.* — Riemann : *Étude sur la langue et la grammaire de Tite-Live.* — Soltau : *Livius Geschichtswerk, seine Komposition und seine Quellen.* — Stacey : *Die Entwickelung des Livianischen Stiles* (*Archiv für lateinische Lexikographie*, X, 1898). — Thiaucourt : *Les causes et l'origine de la seconde guerre Punique et le commencement de la troisième décade de Tite-Live*

CHAPITRE XXVI

L'ÉLOQUENCE ET L'ÉRUDITION

I. **L'éloquence et la déclamation.** — *Les Controverses* et *Suasoires* de Sénèque le père. — Les avocats. — Les rhéteurs. — Rhétorique et littérature.
II. **Les savants et les jurisconsultes.** — Les grammairiens. — L'architecture : Vitruve. — Les jurisconsultes.

A compter du règne d'Auguste, les rhéteurs tiennent plus de place que les orateurs dans l'histoire de la littérature latine. C'est que les conditions dans lesquelles l'éloquence s'était développée à l'époque républicaine ont disparu avec le régime républicain : plus de luttes politiques ni de grandes affaires à caractère politique, comme celles où parut Cicéron. « L'empire, dira Tacite, a pacifié l'éloquence ». Les meilleurs avocats de l'époque d'Auguste plaident des affaires d'héritage devant le tribunal des centumvirs. Ce qui montre bien que la vogue de la déclamation est née de la médiocrité des procès, c'est précisément que les orateurs les plus distingués déclament en public. Ainsi l'éloquence se réfugie dans les écoles, où elle s'exerce sur des données artificielles et dégénère faute d'objet.

En revanche, la paix dont le monde romain a joui sous Auguste a été très favorable aux travaux d'érudition.

I. — L'ÉLOQUENCE ET LA DÉCLAMATION

A part deux courts éloges funèbres, conservés par des inscriptions (éloges de Turia et de Murdia), le seul monument de l'éloquence de cette époque est un curieux recueil de sujets traités dans les écoles de rhétorique.

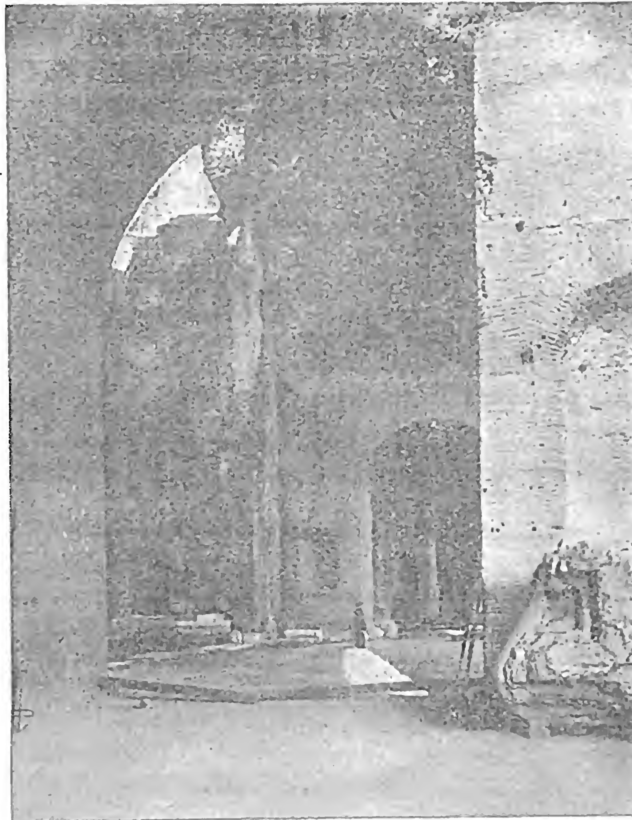
LES* SUASOIRES *ET* CONTROVERSES *DE SÉNÈQUE LE PÈRE. — L'auteur, Sénèque le père (55 av. J.-C.-30? ap. J.-C.), était originaire de Cordoue. C'est à tort qu'on l'appelle Sénèque le rhéteur, car il n'enseignait pas ; mais c'était un habitué des séances de déclamation. Il était déjà fort âgé quand ses fils Novatus, Mela (le père de Lucain) et Sénèque le philosophe le prièrent de fixer par écrit ses souvenirs des écoles de rhétorique. Composé sous Caligula, son ouvrage est formé de notes recueillies sous le règne d'Auguste.

Analyse — *Le recueil comprend 10 livres, dont 5 ne sont plus représentés que par des abrégés. Sénèque rapporte d'abord les « Suasoires »* (suasoriæ) *; ce sont les exercices des débutants ; il s'agit d'engager un personnage à faire ou à ne pas faire une chose : par exemple,*

Agamemnon doit-il immoler sa fille Iphigénie ? Cicéron doit-il brûler ses Philippiques *pour avoir la vie sauve ? — Les « Controverses »* (Controversiæ) *sont les exercices du cours supérieur. Elles portent sur des sujets qui soulèvent des questions juridiques. Pour chacune, Sénèque a noté : 1° les* sententiæ, *pensées brillantes des déclamateurs qui l'ont traitée ; 2° les* divisiones, *c'est-à-dire les plans ; 3° les* colores, *arguments spécieux auxquels l'orateur a recours pour donner le change. Les sujets sont conventionnels et d'une étrange complication, comme celui-ci, qui a pour titre le* Serment des époux : *deux époux ont juré de ne pas se survivre. Le mari part en voyage, puis envoie un messager dire à sa femme qu'il est mort. Elle se précipite du haut d'un rocher, mais n'est que blessée. Quand le mari est de retour, le père de la femme exige qu'elle divorce. Elle refuse. Son père la déshérite et la renie : présentez la défense de la femme.* (Controverse 10.)

Beaucoup plus intéressantes que le corps de l'ouvrage sont les préfaces placées en tête des livres ; elles abondent en anecdotes piquantes sur les rhéteurs et les amateurs de déclamation.

LES AVOCATS. (Fig. 187.) — En effet les déclamateurs dont Sénèque nous a conservé des extraits n'étaient pas tous des rhéteurs. Beaucoup déclamaient pour le plaisir, et plusieurs furent des avocats réputés : tels **Asinius Pollion**, connu surtout comme homme d'État et historien ; **Labienus**, qui se signala par son opposition au régime impérial ; **Cassius Severus**, orateur vraiment remarquable, en qui les partisans de l'école oratoire dite moderne, au temps de Tacite, reconnaîtront un initiateur.



Phot. Alinari.

Fig. 187. — **Ruines de la basilique de Constantin.**

Les basiliques (d'un mot grec qui signifie palais royal*) étaient des édifices colossaux à 3, 4, ou même 5 rangées de nefs. Il s'y trouvait des promenoirs, des salles de réunion, des salles d'audience pour les tribunaux. A partir de l'époque d'Auguste, en effet, les procès ne se plaident plus au grand jour du Forum, et l'éloquence judiciaire est confinée entre les quatre murs des basiliques.*

LES RHÉTEURS. — Parmi les professionnels de la rhétorique, Sénèque le père considère comme les meilleurs **Albucius Silus**, **Gallio**, et surtout **Porcius Latro** et **Arellius Fuscus**, qui furent les maîtres d'Ovide. Il s'ingénie à montrer en quoi ils se distinguent l'un de l'autre, mais les ressemblances nous frappent beaucoup plus que les différences ; même subtilité paradoxale dans le fond, même préciosité dans la forme ; aussi peut-on appliquer à tous le jugement qu'un avocat contemporain, **Votienus Montanus**, portait sur les déclamateurs :

> Celui qui déclame ne songe pas à vaincre, mais à plaire ; c'est pourquoi il fait appel à tous les artifices ; il néglige l'argumentation, parce qu'elle est ennuyeuse et ne permet guère de briller ; pensées subtiles, belles tirades, voilà par quoi il veut séduire ; c'est sa personne qu'il cherche à faire valoir, et non la cause. (*Controverses*, IX, préface.)

Ajoutons que ces rhéteurs sont de purs hommes d'école, incapables de défendre une cause réelle : obligé de plaider effectivement pour un parent en Espagne, Porcius Latro se trouble et débute par un solécisme.

RHÉTORIQUE ET LITTÉRATURE. — La mode de la déclamation devait exercer une influence profonde sur le développement de la littérature. Elle a créé ce goût nouveau qui apparaît déjà chez Ovide et trouvera son représentant le plus éminent dans Sénèque le philosophe, à l'époque suivante. Mais surtout elle a donné à la rhétorique une importance excessive. Jusqu'alors celle-ci avait été cultivée en vue de l'éloquence pratique ; elle le sera désormais pour elle-même ; elle tendra à dominer tout l'enseignement, au détriment de la culture générale, imposera à tous les esprits une formation identique et ainsi marquera de son empreinte tous les écrivains, même les plus grands, et les poètes aussi bien que les prosateurs.

II. — LES SAVANTS ET LES JURISCONSULTES

LES GRAMMAIRIENS. — Le programme d'études des jeunes Romains (FIG. 188) comportait deux cycles, grammaire d'abord, puis rhétorique. Chez les grammairiens, l'étude de la langue était liée à la lecture des poètes, qui constituait l'exercice principal de la classe. Les grammairiens du temps d'Auguste substituèrent aux poètes anciens les poètes modernes : **Cæcilius Epirota** expliquait et commentait Virgile. **Verrius Flaccus**, précepteur des petits-fils d'Auguste, écrivit une sorte de dictionnaire encyclopédique intitulé *De la signification des mots*. Cet ouvrage subsiste en partie dans l'abrégé de **Festus** (IIIe siècle) et dans celui de **Paul Diacre** (VIIIe siècle), qui abrégea à son tour l'abrégé de Festus. **Hygin**, chef de la bibliothèque Palatine créée par Auguste, fut un polygraphe infatigable ; il écrivit sur l'agriculture, sur les antiquités romaines, sur la religion. Nous avons sous son nom deux petits manuels, l'un d'astronomie, l'autre de mythologie, intitulé *Fabulæ*, c'est-à-dire légendes.

VITRUVE. — Ingénieur du service des eaux, Vitruve écrivit dans sa vieillesse un *Traité d'architecture* en dix livres.

Analyse du **De architectura.** — *1. Principes généraux. 2. Matériaux. 3 et 4. Les ordres d'architecture et la construction des temples. 5. Bâtiments publics, théâtres, thermes, etc. 6. Constructions privées. 7. Décoration. 8. Aqueducs. 9. Construction des horloges. 10. Machines (hydrauliques, de guerre, etc.).*



Phot. Giraudon.
FIG. 188. — **Jeune Romain portant la bulle d'or.** (Musée du Louvre.)

Vitruve connaît bien son sujet et s'exprime avec précision. Son ouvrage, considéré comme le code de l'architecture par les hommes de la Renaissance, est encore une source précieuse pour l'archéologie.

LES JURISCONSULTES. — A cette époque, l'histoire du droit compte deux grands noms. **Labeo** commenta les lois des Douze Tables, la loi Julia sur le mariage, etc. ; **Capito** s'occupa surtout du droit religieux. Le premier était un novateur, le second un traditionnaliste. La rivalité des écoles postérieures des **Sabiniens** et des **Proculiens** a vraisemblablement son origine dans leurs conceptions opposées de la science juridique.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — SÉNÈQUE LE RHÉTEUR : Bornecque, Paris, 1902. — Müller, Leipzig, 1887. — Kiessling, Leipzig, 1922. — VITRUVE : Choisy (texte, traduction et figures), Paris, 1909. — Krohn : Leipzig, 1912.

Études. — Boissier : *Tacite.* — Cucheval : *Histoire de l'éloquence romaine depuis la mort de Cicéron jusqu'à l'avènement d'Hadrien.* — Gwynn : *Roman education from Cicero to Quintilian.* — Bornecque: Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père (*Mémoires de la Faculté des Lettres de Lille*, 1902, p. 183). — Morlet : Recherches critiques sur Vitruve (*Revue archéologique*, 1902-1904, 1906-1907). — Declareuil : *Rome et l'organisation du droit.*

CHAPITRE XXVII

LE PREMIER SIÈCLE APRÈS JÉSUS-CHRIST

(14-117 ap. J.-C.)

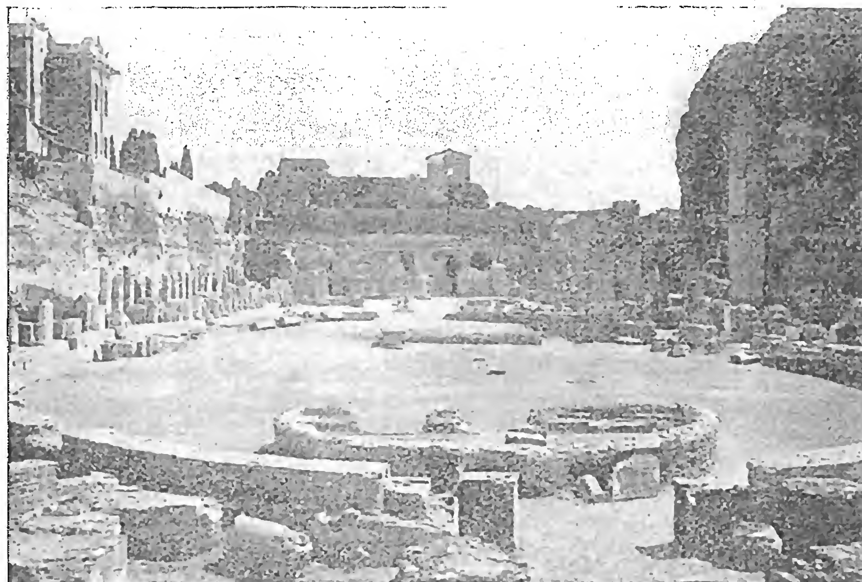
I. Première période (14-68 ap. J.-C.) : **Le goût moderne.** — Les faits sociaux. — Les lettres : les empereurs et la littérature ; les écrivains et les genres ; la formation du goût moderne. — Les arts.
II. Deuxième période (68-117 ap. J.-C.) : **La réaction classique.** — Les faits sociaux. — Les lettres. — Les arts.

Les tendances qui s'accusaient à la fin du règne d'Auguste se développent pleinement au cours du Ier siècle. Le régime impérial est funeste aux genres littéraires qui sont liés à l'activité politique et sociale, notamment à l'éloquence. Tandis que les grands prosateurs de l'époque républicaine avaient été formés par l'éloquence pratique, ceux du Ier siècle l'ont été par les écoles de déclamation. L'influence de la rhétorique est d'autant plus grande que le niveau de la culture générale a beaucoup baissé ; elle marque de son signe tous les écrivains, les poètes aussi bien que les prosateurs, et développe un goût que les contemporains appellent « moderne », mais qu'on ne peut guère distinguer du mauvais goût. Ce qui caractérise le « goût moderne », c'est la recherche constante de l'effet, au détriment des qualités classiques, harmonie dans la composition et mesure dans l'expression. L'écrivain qui représente le mieux la nouvelle école littéraire est Sénèque.

Cependant un vigoureux mouvement de retour à la tradition classique se produit dans la seconde moitié du Ier siècle. Quintilien en fut le représentant le plus éminent, sinon le créateur. Il y a donc lieu de distinguer deux périodes.

I. — Première période (de l'avènement de Tibère à la mort de Néron — 14-68 ap. J.-C.) : Le « goût moderne ».

LES FAITS SOCIAUX. — Sous les empereurs de la dynastie Julienne (Tibère, Caligula, Claude, Néron), le monde romain continue à jouir de la paix établie par Auguste. Une administration puissante achève d'unifier l'empire. Les intrigues, les révolutions de palais, les folies sanguinaires des princes ne troublent pas sensiblement la tranquillité publique, même à Rome, parce qu'elles n'atteignent que l'aristocratie. Celle-ci disparaît rapidement : minée par l'immoralité croissante, le relâchement des liens de la famille, la fréquence des divorces, elle est encore décimée par les délateurs, qui font condamner ses membres les plus brillants pour crime de lèse-majesté et amassent ainsi de scandaleuses fortunes. En revanche, le petit peuple n'a pas à se plaindre du régime : les distributions gratuites de vivres, la magnificence des Jeux : jeux sportifs du Stade (Fig. 189), que l'empereur contemplait du palais impérial (Fig. 190) ; jeux sanglants de gladiateurs



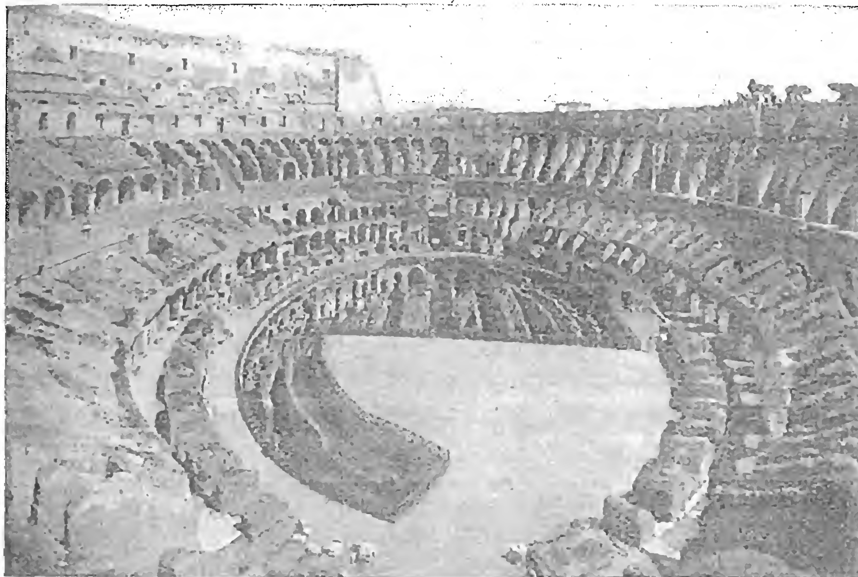
Phot. Alinari.

FIG. 189. — Le Stade.



Phot. Alinari.

FIG. 190. — Loggia du palais impérial.



Phot. Alinari.

Fig. 191. — **Le Colisée, ou Amphithéâtre Flavien.** (Vu de l'intérieur.)



Phot. Giraudon.

Fig. 192. — **Vue du lac Nemi.**

dans le Colisée (FIG. 191) ; jeux nautiques sur le lac Nemi (FIG. 199), tout cela assure la popularité des empereurs, et Néron même sera pleuré par la plèbe urbaine.

Dans toutes les grandes villes, la population indigène est submergée par l'afflux d'éléments étrangers, orientaux surtout ; aussi les religions orientales (culte d'Isis, culte de Mithra), avec leurs rites bizarres, gagnent-ils peu à peu la masse ; celle-ci a perdu tout souvenir de l'ancienne liberté, et le fait qu'on prend au sérieux le culte des empereurs, divinisés à la mode de l'Orient, montre combien est irrémédiable l'abaissement des caractères.

LES LETTRES. — La transformation de l'état politique et social explique le mouvement littéraire.

1° ***Les empereurs et la littérature.*** — Les princes de la dynastie des Césars ont tous été des hommes cultivés. Tibère (FIG. 193) était bon orateur et Caligula déclamateur brillant ; Claude avait été un érudit avant de devenir empereur ; Néron, lui, fut poète et citharède ; il avait institué des concours de poésie, et sa dernière pensée fut pour son art et non pour son trône : « Quel artiste, s'écria-t-il, le monde va perdre ! » Mais, si les princes honorent les lettres, leur despotisme soupçonneux et leur jalousie même d'auteurs font peser une lourde menace sur les écrivains. Tibère fait périr Cremutius Cordus pour avoir écrit que le meurtrier de César, Cassius, avait été le dernier des Romains ; Claude exile Sénèque à l'instigation de Messaline ; Néron, qui jalouse Lucain, lui interdit de lire ses œuvres en public. Les philosophes et en particulier les stoïciens ont été presque constamment inquiétés au cours du Ier siècle, et Néron bannit ou fait périr Musonius, Paetus Thrasea, Helvidius Priscus.



Phot. Giraudon.

FIG. 193. — L'empereur Tibère. (Musée du Louvre.)

D'après Suétone (Vie de Tibère, 68-70), Tibère avait un style recherché et affectait un souci de purisme presque pédant. Il aimait beaucoup les poètes grecs de l'école alexandrine et se plaisait à poser aux grammairiens des questions fort erudites, par exemple : « Qui était la mère d'Hécube ? Quels étaient les chants des Sirènes ? »

2° ***Les écrivains et les genres.*** — Aussi les écrivains se défient-ils. Un petit nombre, comme l'historien Cremutius Cordus (dont nous n'avons plus les

œuvres), le poète Perse (dont nous avons six satires), font bien une sourde opposition au régime, mais la plupart le flattent bassement. C'est le cas de Lucain avant sa disgrâce, de Sénèque tout le long de sa carrière. Les meilleurs avocats, Domitius Afer par exemple, servent les rancunes des princes et se font délateurs. Les historiens, ou bien célèbrent le régime, comme Velleius, ou se réfugient dans une érudition sans danger, comme Valère-Maxime. C'est encore dans le domaine de la philosophie et de l'observation morale que les écrivains se sentent le plus à l'aise : **Perse** expose dans ses *Satires* la doctrine stoïcienne ; **Sénèque** écrit ses *Traités*; Phèdre et Pétrone traitent des genres nouveaux à Rome, la fable et le roman de mœurs. Ajoutons que beaucoup des écrivains de cette époque ne sont pas Italiens: Domitius Afer est Gaulois, Phèdre grec, Lucain et Sénèque Espagnols.

3° ***Les lectures publiques.*** — Ce sont aussi des littérateurs professionnels, habitués des lectures publiques. La mode de ces lectures était née sous le règne d'Auguste, dans le cercle littéraire d'Asinius Pollion. Elle devait exercer une puissante influence au Ier siècle, par suite du désœuvrement de l'aristocratie. Nous la connaissons surtout par Juvénal, qui s'en moque spirituellement, et par Pline le Jeune, qui en fait le plus grand cas. Il était de bon ton que les auteurs réservassent à un public choisi la primeur de leurs œuvres ; un mécène prêtait la salle, on lançait des invitations, souvent même on s'assurait les bons offices de claqueurs à gages. Épopées, tragédies, élégies, tous les genres de la poésie et aussi ceux de la prose figuraient à ces séances littéraires. Pline y récita son *Panégyrique de Trajan* en trois journées ; Lucain y connut les éclatants succès qui provoquèrent la jalousie de Néron.

4° ***La formation du goût moderne.*** — Le régime politique et social, l'influence des écoles de rhétorique et celle des lectures publiques expliquent la formation du « goût moderne ». Comme la liberté d'opinion est dangereuse, les écrivains ne cherchent plus l'originalité dans la pensée, mais dans le style ; la pratique de la déclamation, qui exerce l'esprit sur des sujets rebattus, les pousse dans le même sens, et l'influence des écoles de rhétorique est encore renforcée et prolongée par la mode des lectures publiques. Tout ce qui est ordonné et régulier paraît banal : la phrase est désarticulée, heurtée, d'une concision souvent énigmatique ; on recherche les pointes, les antithèses, toutes les figures violentes ; mais surtout on introduit dans la prose les termes et les tours poétiques ; enfin on perd le sens de la composition, parce qu'on a pris l'habitude de découper dans les sujets les morceaux à effet et les tirades.

LES ARTS. — Il y a un réel parallélisme entre le mouvement artistique et le mouvement littéraire. A la vogue de la rhétorique correspond une tendance à l'académisme dans la peinture et la sculpture ; on recherche aussi la variété par le mélange des styles, l'effet par la surcharge des ornements et le colossal. Néron fait élever dans sa *Maison d'or* une statue qui a 30 mètres de haut et le représente avec les attributs du dieu Soleil. Les trois ordres classiques, dorique, ionique et corinthien, se superposent dans l'immense amphithéâtre Flavien. (Voir fig. 191.) Les peintures murales (Fig. 194 et 195) qui ornent les maisons de Pompéi (*Troisième et quatrième styles pompéiens*) sont caractérisées par la fantaisie des architectures



Phot. Alinari.

FIG. 194. — **Course de biges conduits par de petits Amours.** (Musée du Vatican.)



Phot. Alinari.

FIG. 195. — Œcus (petit salon) de la Maison des Vettii. (Pompéi.)

irréelles, l'accumulation des détails, la profusion des ornements (animaux chimériques, candélabres qui jouent le rôle de piliers, volutes) ; mais on y trouve aussi de gracieux motifs décoratifs, fresques représentant les Amours, scènes mythologiques comme dans les poèmes d'Ovide, scènes de la vie réelle aussi. Quant aux portraits, aussi bien dans la sculpture que dans la peinture, ils sont, conformément au goût romain, d'un art tout réaliste.

La romanisation de l'empire s'est poursuivie très activement à l'époque des Césars, et les arts y ont contribué non moins que les lettres, en multipliant dans les provinces les monuments caractéristiques de la civilisation romaine.

II. — Deuxième période (de la mort de Néron à l'avènement d'Hadrien — 68-117 ap. J.-C.) : La « réaction classique ».

LES FAITS SOCIAUX. — La mort de Néron, le dernier prince de la famille des Césars, est suivie de troubles violents : trois empereurs (Galba, Othon, Vitellius) se succèdent dans l'espace d'une année. Puis l'ordre renaît avec les premiers princes de la dynastie Flavienne, Vespasien et Titus, qui sont d'excellents administrateurs. Le frère de Titus, Domitien, reprend les procédés de gouvernement qui avaient caractérisé le règne de Tibère, et les délateurs s'acharnent de nouveau sur l'aristocratie. Mais avec Nerva et surtout Trajan s'ouvre une ère de prospérité qui rappelle le règne d'Auguste.



Phot. Giraudon.

FIG. 196. — Sarcophage d'un jeune poète. (Musée du Louvre.)

Sur le tombeau de leur fils, les parents ont tenu à commémorer ses succès littéraires. Dans une salle de lecture (auditorium), l'adolescent récite une poésie de sa façon. Sans doute en est-il arrivé à un passage brillant et qu'il sait par cœur, car sa main gauche écarte le volumen, tandis que de la droite il trace un grand geste. C'est surtout dans la tragédie que les jeunes Romains s'essayaient, et Pline assure qu'il en avait écrit une à l'âge de quatorze ans.

LES LETTRES. — Le mouvement de réaction classique apparaît d'abord dans l'éloquence. Dans le *Dialogue des orateurs*, Tacite met en scène des contemporains de Vespasien : à l'avocat Aper, qui définit et défend le « goût moderne », Messalla oppose avec force la tradition classique. **Quintilien** combat avec beaucoup de vigueur l'école de Sénèque et fonde sa théorie de la rhétorique sur l'imita-

tion de Cicéron. **Tacite** probablement, **Pline le Jeune** certainement ont été ses élèves. L'influence du goût classique est également sensible dans la poésie. La réaction contre l'école de Lucain apparaissait déjà peut-être dans le *Satiricon* de Pétrone, où le poète Eumolpe recompose à sa façon le chant I de la *Pharsale* ; mais il est difficile de savoir qui a visé Pétrone, et si c'est Lucain ou les imitateurs de Virgile. Ce qui est sûr, c'est que, sous les Flaviens et les premiers Antonins, la mode est revenue à l'épopée mythologique. On peut même dire que Valerius Flaccus, Stace, Silius Italicus n'imitent que de trop près Virgile, car l'érudition leur tient lieu d'inspiration, et leur poésie, vide de réalité actuelle et conçue en vue des lectures publiques, peut être qualifiée de pseudo-classique. Les vrais classiques, ce sont **Martial** et **Juvénal**, qui ont échappé à cette manie d'érudition et laissé l'un des *Épigrammes* et l'autre des *Satires* d'un art réaliste très original.



Fig. 197. — **Une poétesse.** (Peinture d'Herculanum.)

Vespasien avait créé des chaires de rhétorique rétribuées par l'État. Domitien lui-même favorisa la poésie en instituant des concours (*Agon Capitolinus*, *Agon Albinus*), où Stace notamment fut couronné. Cependant la pensée n'était pas libre. Déjà Vespasien n'était pas tendre pour les philosophes. La mort de Domitien, le plus intolérant peut-être de tous les empereurs, fut ressentie par tous les écrivains comme une délivrance. Inversement, le libéralisme de Nerva et de Trajan, et aussi le prestige que Trajan rendit à la puissance romaine par ses victoires sur les barbares, ont donné aux lettres une vive impulsion. C'est l'avènement d'un régime « où l'on pouvait dire ce que l'on pensait et penser ce que l'on voulait » qui a déterminé chez Tacite la vocation d'historien. La correspondance de Pline montre que les contemporains ont eu l'impression d'assister à une véritable renaissance littéraire. D'après Pline, jamais les lectures publiques, où brillaient même des poètes enfants (Fig. 196), n'ont été plus suivies ; jamais on n'a tant eu le goût des choses de l'esprit, où se distinguaient aussi les femmes (Fig. 197) ; jamais on n'a

tant écrit, et cela dans tous les genres. Mais les écrivains et les œuvres dont parle Pline ont presque entièrement disparu sans laisser de traces, et l'époque de Trajan n'est plus représentée que par Tacite, Juvénal et Pline même.

LES ARTS. — Les Flaviens et les premiers Antonins furent de grands constructeurs, et les plus beaux monuments de l'architecture romaine qui aient subsisté appartiennent à cette époque : c'est le **Colisée** (Voir Fig. 191) ou amphithéâtre Flavien, l'**arc de Titus**, la **colonne Trajane**. L'arc de Titus fut élevé par Domitien pour commémorer les victoires de son frère Titus en Palestine (70). La colonne Trajane se dresse au milieu des ruines du Forum de Trajan, construit par le célèbre architecte Apollodore de Damas ; elle rappelle les deux campagnes de Trajan contre les Daces (101-107). Les bas-reliefs qui se développent le long du fût de la colonne ne sont pas seulement remarquables par l'exactitude documentaire des types et des costumes ; l'habileté de la composition et la sobriété de l'exécution en font une des meilleures œuvres de la sculpture romaine. (Voir Fig. 242 et 244.)

CONCLUSION. — La décadence, commencée dès le règne d'Auguste, se poursuit avec rapidité dans la première moitié du Ier siècle : la pensée n'est plus libre ; le mauvais goût, que l'on cultive méthodiquement dans les écoles, dépare les œuvres d'écrivains aussi bien doués que Lucain et Sénèque. La seconde période, il est vrai, donne à Rome son plus grand historien, Tacite, et deux poètes, Martial et Juvénal, qui ne le cèdent qu'aux plus grands de l'âge classique ; mais nous verrons plus loin que cette renaissance a été courte et sans lendemain.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Friedlaender : *Les mœurs romaines, d'Auguste aux Antonins* (traduction Vogel). — G. Bloch : *L'Empire romain.* — E. Thomas : *Rome et l'Empire.* — Albertini : *L'Empire romain* (p. 125, La société romaine au Ier siècle). — Boissier : *L'opposition sous les Césars.* — *La religion romaine.* — Carcopino : *Études romaines. La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure.* — Beurlier : *Le culte impérial, depuis Auguste jusqu'à Dioclétien.* — Toutain : *Les cultes païens dans l'Empire romain.* — Gsell : *Essai sur le règne de l'empereur Domitien.* — De la Berge : *Essai sur le règne de Trajan.* — Gusman : *L'art décoratif à Rome, de la fin de la République au IVe siècle.* — *Pompéi, la ville, les mœurs, les arts.* — *La décoration murale à Pompéi.* — Thédenat : *Pompéi. Histoire : I. Vie privée ; II. Vie publique.*

CHAPITRE XXVIII

LA POÉSIE SOUS LES CÉSARS

Sous les Césars, l'inspiration poétique n'est plus nationale, comme dans les œuvres de Virgile et d'Horace, ni personnelle, comme dans les élégies de Tibulle et de Properce. Si l'on excepte un imitateur de Virgile, **Calpurnius**, dont nous avons sept *Bucoliques*, les poètes ont tous été des philosophes ou des moralistes ; les plus remarquables, Perse dans la satire, Sénèque dans la tragédie, Lucain dans l'épopée, s'inspirent de la pensée stoïcienne.



Phot. Giraudon.

FIG. 198. — **Autel astrologique des douze dieux.** (Musée du Louvre.)

Les douze constellations qu'on nomme les signes du Zodiaque sont représentées sur le pourtour de cet autel. On distingue ici le Bélier, le Taureau, les Gémeaux, l'Écrevisse. L'astrologie, peu en faveur à l'époque républicaine, trouva beaucoup de croyants à l'époque impériale, superstitieuse et mystique.

I. — LA POÉSIE SCIENTIFIQUE

1° Les Astronomiques *de Manilius*. — Il nous est parvenu un poème scientifique en cinq livres, intitulé *Les Astronomiques*. Il est vrai qu'il y est question d'astrologie (FIG. 198) plutôt que d'astronomie. L'auteur, Manilius, expose une doctrine fataliste qui semble bien être celle des stoïciens :

> Le destin gouverne le monde, l'univers est régi par une loi inflexible. (IV, v. 14.)

Cette loi, la pensée humaine



FIG. 199. — Le mont Etna.

peut la discerner, parce qu'elle est une émanation de l'esprit divin. De plus, le sort des individus étant réglé par le cours des astres, il est possible de le prévoir. Bien qu'il n'ait pas réussi toujours à exposer clairement des doctrines aussi absconses, Manilius est un poète distingué ; il atteint parfois à la grandeur simple de Lucrèce, que d'ailleurs il imite visiblement.

2° **Le poème de l'Ætna.** (FIG. 199.) — Manilius est l'un des nombreux poètes à qui l'on a attribué ce poème de l'*Ætna* qui figure dans l'*Appendix Virgiliana* et pourrait bien être une œuvre de jeunesse de Virgile. (Cf. p. 176, VIRGILE, *Œuvres*.) Cependant l'opinion la plus commune est que l'auteur en serait le Lucilius à qui sont adressées les fameuses lettres de Sénèque, Lucilius junior. Le poème compte 646 hexamètres. L'auteur a une tournure d'esprit plus scientifique que littéraire. Il n'a pas assez de railleries pour les poètes qui voient dans l'Etna les forges de Vulcain, et il expose avec beaucoup de méthode sa théorie sur l'origine des volcans : l'air contenu dans les cavités de la terre, étant comprimé, s'enflammerait et trouverait un aliment dans certaines pierres. Le style est tendu et souvent obscur, l'imitation de Lucrèce très apparente.

II. — LA FABLE : PHÈDRE

La fable est de tous les temps et de tous les pays, et l'on trouve des fables disséminées dans la littérature antérieure à Phèdre (par exemple *Le Rat de ville et le Rat des champs*, chez Horace ; *Les Membres et l'Estomac*, dans Tite-Live ; *L'Alouette et ses Petits*, dans Ennius) ; mais Phèdre est le premier fabuliste latin.

VIE. — D'origine grecque, Phèdre était un affranchi d'Auguste. Il semble avoir occupé un petit emploi dans les finances. Sous Tibère, il eut à souffrir des persécutions de Séjan, qui se serait cru visé dans certaines fables (*Le Soleil et les Gre-*

nouilles, Les Grenouilles qui demandent un roi.) Il est d'ailleurs certain que Phèdre a vu dans la fable une satire déguisée, car, dit-il : « Si Ésope l'a inventée, c'est pour faire entendre ce qu'il pensait, sans crainte de représailles. » (*Fables*, épilogue du livre II, v. 10.)

LES FABLES. — Son recueil compte 123 pièces, réparties en cinq livres. Chaque livre est précédé d'un prologue. La plupart des sujets sont empruntés à Ésope (FIG. 200) ; mais il en est aussi qui sont de l'invention de Phèdre ou ont été tirés de la vie contemporaine (par exemple, *Le Vieillard et l'Ane, La Mésaventure du musicien Princeps*). Le mètre employé est le sénaire ïambique.



Phot. Alinari.
FIG. 200. — Ésope. (Villa Albani.)
La tradition prêtait à Ésope une physionomie malicieuse dans un corps contrefait. C'est qu'elle voyait dans la fable la même chose que Phèdre, une satire dissimulée à l'usage des faibles.

L'ART DE PHÈDRE. — Pour juger Phèdre équitablement, il faut écarter toute comparaison avec La Fontaine, qui a transformé la fable en en faisant un conte. Aux yeux du poète latin, la brièveté est la loi du genre ; il veut bien ne pas avoir d'autre mérite :

> Si tu ne me reconnais pas d'imagination, du moins loueras-tu ma brièveté ; c'est là une qualité qui vaut bien qu'on la célèbre, d'autant plus que les poètes sont terriblement bavards. (*Fables*, IV, Épilogue.)

La concision chez Phèdre n'exclut d'ailleurs pas le pittoresque :

Ille, onere dives, celsa cervice eminet
Clarumque collo jactat tintinnabulum.

L'autre (le mulet), qui se croit riche de on fardeau, lève la tête et se redresse, en agitant à son cou sa sonnette retentissante. (*Fables*, II,, 7. v. 4.)

Le dialogue, très rapide, est cependant plein de vie :

Age, si quo abire est animus, est licentia ?
— Non plane est, inquit. — Fruere quæ laudas, canis ;
Regnare nolo, liber ut non sim mihi.

Voyons, s'il te prend fantaisie de sortir, le peux-tu? — Pas précisément. — Alors, garde les biens que tu vantes, chien ; je n'accepterais pas un empire, si je ne devais plus être libre de ma personne. (*Fables*, III, 6 : Le Loup et le Chien.)

En somme, il faut reconnaître que Phèdre a bien fait ce qu'il s'était proposé :

donner aux sujets ésopiques une forme littéraire. (Cf. *Fables*, I, 1.) Assurément, il n'est pas comparable à La Fontaine, qui avait du génie, mais sa brièveté élégante a son mérite, et il s'exprime dans une langue qui est tout près d'être classique.

III — LA TRAGÉDIE : SÉNÈQUE LE TRAGIQUE

Le genre tragique fut cultivé à l'époque impériale par Pomponius Secundus, dont les pièces, au dire de Tacite, auraient été représentées avec beaucoup de succès; mais il n'en reste rien. En revanche, il nous est parvenu, outre une tragédie à sujet romain, l'*Octavie*, neuf tragédies à sujets grecs dont l'auteur est très probablement Sénèque le philosophe.

SÉNÈQUE LE TRAGIQUE. — On a pris cependant l'habitude d'appeler l'auteur de ces pièces Sénèque le Tragique, parce que Sidoine Apollinaire distingue Sénèque le poète de Sénèque le philosophe. Mais le témoignage d'un écrivain du ve siècle n'a pas grande valeur. Nous savons que le précepteur de Néron a écrit des poèmes, et il est bien difficile de ne pas reconnaître ses idées et son style dans les tragédies à sujets grecs. Ce sont : *Hercule furieux* (d'après Euripide), *Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre, Œdipe* (d'après l'*Œdipe-Roi* de Sophocle), *Agamemnon* (d'après Eschyle), *Thyeste, Hercule sur l'Œta.*
Quant à l'*Octavie*, elle ne peut être de Sénèque, car il y est fait allusion à des événements postérieurs à sa mort.

LA TRAGÉDIE ORATOIRE. — Sénèque en prend fort à son aise avec ses modèles grecs.

1° ***Les tirades, les rôles de confidents.*** — Il adapte leurs œuvres au goût de son temps, en dégageant des sujets et en traitant longuement les motifs propres à la déclamation, tirades, tableaux, descriptions ; en particulier, il ne manque pas une occasion d'exposer ses idées philosophiques, et les lieux communs du stoïcisme foisonnent dans ses tragédies (la fin du monde, le bonheur du Sage, la loi du Destin, etc.). C'est pourquoi aussi il a fait grand usage des rôles de confidents, qui permettent aux personnages d'exposer leurs pensées secrètes, et à l'auteur de placer un beau discours (Cf. les rôles de la nourrice dans *Médée*, de la suivante dans *Phèdre*.)

2° ***La conduite de la pièce et les caractères.*** — Inversement, Sénèque n'attache qu'une importance médiocre à la conduite de la pièce, à la liaison des scènes, à la marche normale de l'action. L'attention est détournée à chaque instant sur des détails qui peuvent être pittoresques, mais qui sont certainement oiseux ; ainsi, quand Hippolyte vient raconter ses promenades champêtres :

J'aime à suivre le bord d'une rivière sinueuse, à dormir paisiblement sur le frais gazon, près d'une source abondante qui verse ses eaux rapides, ou le long d'un ruisseau qui s'enfuit à travers les fleurs nouvelles en chantant doucement. Je secoue les arbres des forêts pour apaiser ma faim, et la cueillette des fraises me procure un dessert facile. (*Phèdre*, v. 515.)

De plus, dès le début de la pièce, la passion chez les personnages est à son paroxysme ; par suite, pour que l'intérêt ne tombe pas, il est nécessaire de recourir aux moyens dramatiques les plus violents. La comparaison de Sénèque avec les originaux grecs montre qu'il s'en écarte généralement pour introduire des situations aussi terribles, aussi affreuses que possible : ainsi Médée fabrique sur la scène ses poisons, elle tue sur la scène ses enfants. Il ne peut donc y avoir ni vérité dans les caractères, ni unité et encore moins progression d'intérêt.

3° ***Le style et la versification.*** — En revanche, on retrouve dans ces pièces toutes les brillantes qualités de Sénèque prosateur. Le style est plus soigné que dans les traités de morale. Parfois ampoulé et précieux, il est toujours nerveux, passionné, et, dans certains morceaux comme la célèbre tirade où Médée se demande si elle va tuer ses enfants (FIG. 201), il est admirable de vivacité et de pathétique. La versification, très correcte, est aussi très élégante.

L'OCTAVIE. — L'auteur de cette *prætexta*, la seule qui nous soit parvenue, vivait peu après le règne de Néron ; il a traité un sujet presque contemporain.

Analyse de **l'Octavie.** — *L'héroïne de la pièce est Octavie, sœur de Britannicus et épouse de Néron. Celui-ci l'a répudiée pour épouser Poppée et la fait périr, à la suite d'une émeute où le peuple est intervenu en sa faveur. On voit Sénèque discuter avec Néron sur la question de savoir s'il vaut mieux user de modération ou de terreur avec le peuple ; l'ombre d'Agrippine paraît sur la scène et prédit à Néron sa triste fin.*

Une particularité de la pièce est que deux chœurs y évoluent, l'un favorable à Poppée, l'autre favorable à Octavie.



Phot. Alinari.

FIG. 201. — **Médée.** (Musée de Naples.)

Cette peinture d'Herculanum est précisément intitulée : « Médée méditant le meurtre de ses enfants. »

IV. — LA SATIRE

Le régime impérial n'était guère favorable au genre satirique. Cependant l'époque des Césars nous a laissé des satires morales, celles de Perse, et même une satire politique.



Phot. Alinari.

Fig. 202. — **Apothéose d'une impératrice.** (Musée des Conservateurs.)

La défunte se dégage du bûcher et monte vers le ciel, emportée par une figure allégorique, l'Immortalité. Au pied du bûcher, l'empereur assis, montrant du doigt la nouvelle déesse.

L'APOCOLOCYNTOSE (LA MÉTAMORPHOSE EN CITROUILLE). — C'est une bouffonnerie, en forme de satire Ménippée (Cf. page 158, Varron), où la prose alterne avec les vers. L'auteur en est Sénèque et le héros l'empereur Claude.

Analyse de l'**Apocolocyntose.** — *Claude, qui vient de mourir, est candidat à l'apothéose, usuelle pour les empereurs.* (Fig. 202.) *Il se présente au ciel et sollicite son admission. Mais il s'explique si mal que les dieux ne comprennent mot à ses dires. On va chercher Hercule, réputé polyglotte, parce qu'il a fait le tour du monde. Claude finit par se faire comprendre en grec et se donne pour Troyen ; mais la déesse* Febris *(la Fièvre), qui l'a reconnu, assure qu'il est de Lyon. Fureur d'Hercule. Sur rapport de l'empereur Auguste, l'assemblée divine relègue Claude aux Enfers ; il y est condamné par Pluton à jouer éternellement aux dés.*

Il y a dans l'*Apocolocyntose* des scènes fort amusantes : celle, par exemple, où Mercure demande aux Parques de faire mourir Claude, « pour donner enfin raison aux astrologues qui, depuis le début de son règne, l'enterrent tous les mois » ; celle où Claude converse avec Hercule en échangeant des vers d'Homère ; celle où, du haut du ciel, Claude assiste à son propre enterrement. Mais cette satire fait plus honneur à l'imagination de Sénèque qu'à son caractère. Il avait en effet écrit l'éloge funèbre que Néron, héritier de l'empire, prononça aux funérailles de Claude.

PERSE (34 ap. J.-C.-62).

Né à Volaterræ, en Étrurie, d'une famille de chevaliers, Perse (*A. Persius Flaccus*) eut une adolescence studieuse. Il vécut dans l'intimité de Cornutus, philosophe célèbre qui était lié avec Lucain et avec Sénèque. C'est Cornutus qui en fit un adepte enthousiaste du stoïcisme, tandis que la lecture du vieux satirique Lucilius éveillait sa vocation poétique. Perse mourut jeune, à vingt-huit ans.

ŒUVRES. — Il laissait six satires. La première est littéraire, les cinq autres sont des satires morales :

I. Les ridicules des gens de lettres. II. La prière (les hommes demandent aux dieux d'exaucer leurs désirs les moins avouables ; ils les prennent pour des êtres immoraux ou insensés). III. La paresse. IV. La présomption des grands. V. Seul le philosophe est un homme libre (paradoxe stoïcien). VI. L'avarice.

L'INSPIRATION. — Perse est un bon élève de philosophie qui n'a pas eu le temps d'étudier le monde. C'est la doctrine stoïcienne qui l'inspire, et non l'expérience.

En revanche, sa pensée est toujours élevée. On peut même dire qu'elle est plus humaine que ne l'est généralement le stoïcisme : Perse recommande la bonté et la charité ; il parle de l'amitié avec beaucoup de délicatesse ; on sent un cœur aimant chez cet adepte de la doctrine hautaine qui faisait de l'impassibilité la première des vertus.

LE STYLE. — Ce n'est pas seulement pour le fond, c'est aussi dans la forme que Perse sent trop le stoïcien. Il transporte dans la poésie le style sec, raide, d'une subtilité souvent purement verbale, des doctrinaires du Portique, et Boileau a dit fort bien :

Perse, en ses vers obscurs, mais serrés et pressants,
Affecte d'enfermer moins de mots que de sens.

Obscur, il l'est en effet au point que les contemporains eurent besoin d'un commentaire pour le lire. Parfois cependant la recherche de la concision l'a bien servi :

Vive memor leti; fugit hora: hoc, quod loquor, inde est.

Vivant, songe à la mort ; l'heure s'enfuit, et « le moment où je parle est déjà loin de moi[1] ». (V, v. 153.)

Il ne manque d'ailleurs pas de pittoresque. Voici un professeur qui réveille un écolier paresseux :

1. La partie entre guillemets de la traduction est un vers célèbre de Boileau.

Nempe hæc assidue? Jam clarum mane fenestras
Intrat, et angustas extendit lumine rimas.
Stertimus!

Cela ne cessera-t-il pas? Déjà le jour entre à flots par les fenêtres, et les rainures de la porte s'élargissent sous les faisceaux lumineux. Et nous de ronfler! (III, v. 1.)

Enfin il a souvent des vers d'une éloquence sobre et nerveuse, digne de Juvénal :

O curvæ in terras animæ et cælestium inanes!
Quid juvat hoc, templis nostros immittere mores
Et bona dis ex hac scelerata ducere pulpa ?

O âmes courbées vers la terre, ignorantes de leur origine céleste! A quoi cela sert-il d'introduire nos mœurs dans les temples, et de juger ce qui plaît aux dieux d'après les convoitises méprisables de notre chair ? (II, v. 60.)

CONCLUSION. — En somme, Perse avait le tempérament d'un satirique. S'il eût vécu plus longtemps, il est probable qu'il se fût débarrassé de ce qu'il a de pédant aussi bien dans la pensée que dans l'expression. Il a d'ailleurs toujours eu des admirateurs, non seulement de son caractère, qui est très estimable, mais même de son style.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — PHÈDRE : Havet, Paris, 1895. — Brenot, Coll. Budé, 1924. — Müller, Leipzig, 1924. — Postgate, Oxford, 1919. — *Édition scolaire :* L. Havet. — SÉNÈQUE LE TRAGIQUE : Herrmann, Coll. Budé (y compris l'*Octavie*). — Peiper-Richter, Leipzig, 1921. — MANILIUS : Van Vageningen, Leipzig, 1915. — *Le poème de l'Etna :* Vessereau, Coll. Budé, 1923. — PERSE : Villeneuve, Paris, 1918. — Cartault, Coll. Budé, 1920.

Études. — Castaigne : *Trois fabulistes, Ésope, Phèdre et La Fontaine.* — Hervieux : *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age*, t. I et II. — Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes.* — Weill : *Études sur le drame antique.* — Herrmann : *Le théâtre de Sénèque.* — « *Octavie* », « *tragédie prétexte* ». — Villeneuve : *Essai sur Perse.* — C. Martha : *Les moralistes sous l'empire romain.* — Nisard : *Les poètes latins de la décadence.* (Phèdre, I, p. 4-53 ; Perse, I, p. 201-257 ; Sénèque le Tragique, I, p. 57-198.) — G. Lanson : *De Manilio poeta ejusque ingenio.* — Monceaux : *Les Africains*, p. 135 (sur Manilius).

CHAPITRE XXIX

LA POÉSIE SOUS LES CÉSARS *(Suite)*.

LUCAIN (39 ap. J.-C.-65).

Vie et caractère. — L'épopée de la *Pharsale*. — L'inspiration. — La conception de l'épopée. — L'art de Lucain.

VIE ET CARACTÈRE. — Neveu de Sénèque le philosophe, petit-fils de Sénèque le rhéteur, Lucain (*M. Annæus Lucanus*) avait de qui tenir. Ce fut un enfant prodige. Né à Cordoue, mais élevé à Rome, il fit de brillantes études de rhétorique et de philosophie. Ses succès de poète lui attirèrent d'abord la faveur, puis la jalousie de Néron (Fig. 203), qui lui interdit de donner des lectures publiques. Lucain devint ainsi un ennemi de Néron et de la famille des Césars ; il prit part à la conjuration de Pison, fut dénoncé, et se donna la mort en s'ouvrant les veines : il n'avait que vingt-six ans.

C'était avant tout un homme de lettres. S'il a comploté contre Néron, ce n'est point par haine du régime impérial, mais par rancune d'auteur. C'était aussi un philosophe, et c'est à la philosophie qu'il doit sa conception originale de l'épopée.



Phot. Alinari.

Fig. 203. — Néron en Apollon citharède. (Musée du Vatican.)

Les citharèdes chantaient, en s'accompagnant sur la cithare, des morceaux lyriques. D'après Suétone, Néron fit en Grèce une tournée artistique, costumé en Apollon citharède et suivi d'une troupe de « claqueurs », qui avaient étudié l'art d'applaudir suivant une savante progression.

LA PHARSALE. — Dans sa brève carrière, Lucain avait écrit nombre de poèmes : un *Éloge de Néron*, pièce de concours aux Jeux Néroniens de l'an 60, un *Orphée*, des *Silves*, etc. Nous n'avons plus que la **Pharsale**.

C'est le récit de la guerre qui mit aux prises César et Pompée et se termina par la ruine du régime républicain. (Cf. CÉSAR, *De Bello civili.*)

Analyse de la **Pharsale.** — *L'ouvrage comprend dix livres et suit pas à pas l'ordre chronologique. — I. Invocation à Néron. Portraits de César et de Pompée. César franchit le Rubicon. — II. Brutus et Caton d'Utique. Pompée lève des troupes en Campanie ; assiégé par César dans Brundisium, il réussit à passer en Grèce. — III et IV. Siège de Massilia (Marseille) et campagne de César en Espagne. — V et VI. César passe en Grèce ; siège de Dyrrachium. — VII. Campagne de Thessalie et bataille de Pharsale. — VIII. Pompée, vaincu, rejoint à Lesbos sa femme Cornelia. Son assassinat en Égypte. — IX. Exploits de Caton en Afrique. — X. Guerre d'Alexandrie. César donne à Cléopâtre le trône d'Égypte (48 av. J.-C.).*

Il est clair que Lucain n'a pas eu le temps d'achever son poème, car, après la guerre d'Alexandrie, la lutte se prolongea deux ans encore en Afrique (bataille de Thapsus et mort de Caton d'Utique, 46 av. J.-C.). Peut-être même eût-il conduit le récit jusqu'au meurtre de César, dont le châtiment eût donné au poème une sorte de dénouement moral.

L'INSPIRATION. — Ce qui rend cette hypothèse vraisemblable, c'est que l'inspiration de Lucain a évolué et n'est pas la même au début et à la fin du poème.

1° ***Les trois premiers livres.*** — Les trois premiers livres ont été écrits avant la brouille du poète avec Néron. Lucain n'y témoigne d'aucune hostilité contre le régime impérial et va jusqu'à dire que Rome n'a pas payé trop cher les horreurs de la guerre civile, puisque cette guerre a préparé l'accession au trône de Néron.

2° ***Les derniers livres et le parti pris politique.*** — Dans la seconde partie, Lucain se révèle un héritier du vieil esprit républicain. Il exalte le rôle de Pompée et fait de Caton (FIG. 194) une sorte de surhomme, représentant idéal de toutes les vertus romaines ; il rabaisse d'autant le fondateur de l'empire, César, qui devient le type de l'ambitieux égoïste, hypocrite et cruel.

LA CONCEPTION DE L'ÉPOPÉE. — Poète philosophe, Lucain s'est fait de l'épopée une conception vraiment neuve.

1° ***L'absence de merveilleux.*** — Il renonce à la machinerie mythologique traditionnelle. Les dieux n'interviennent plus dans les luttes humaines, comme c'est le cas chez Virgile, où Vénus est pour, Junon contre les Troyens. Lucain ne croit même pas à la Providence :

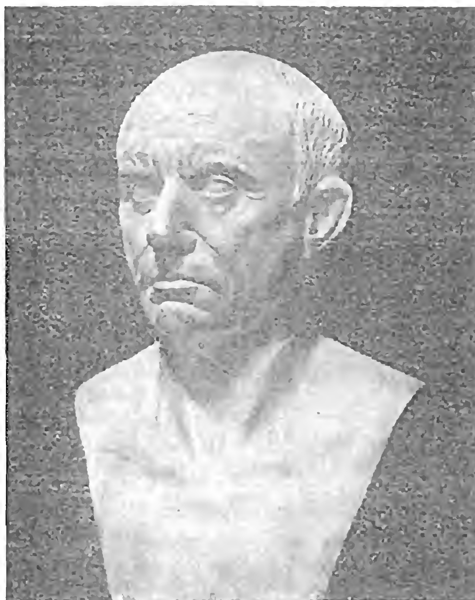
> La Fortune prend sous sa garde bien des criminels, et, si les dieux peuvent se mettre en colère, c'est seulement contre les malheureux. (III, v. 451.)

Ce qui mène le monde, c'est d'abord le mystérieux Destin (*Fatum*), et c'est aussi l'action des grands hommes :

L'origine de tes maux, ô Rome, c'est le partage de ta puissance entre les triumvirs. (I, v. 84.)

2° ***L'épopée historique.*** — Et, de même qu'il raisonne en historien, Lucain transporte dans l'épopée la technique de l'histoire.

Comme la plupart des historiens anciens, il prête à ses héros force discours (discours de César à ses soldats, de Cicéron à Pompée avant Pharsale, etc., etc. ; il y en a plus de cent dans le poème) ; comme eux encore, il illustre le récit par des descriptions (la forêt de Marseille, le désert de Libye), des digressions (les sources du Nil), des portraits [de César, Pompée, Caton d'Utique (Fig. 204), etc.]. Les songes, les prodiges, fréquents dans la *Pharsale*, sont aussi des éléments du récit historique que Tite-Live ne dédaignait pas.



Phot. Alinari.

Fig. 204. — **Caton d'Utique.** (Musée du Capitole.)

Caton joue dans la Pharsale *de Lucain un rôle disproportionné avec son importance historique : ce fut en effet un homme d'État médiocre, obstiné dans l'admiration du passé et incapable de comprendre son temps. Mais son suicide théâtral à Utique (46 av. J.-C.) et sa réputation d'austérité stoïcienne en avaient fait dans les écoles des rhéteurs une sorte de martyr de la liberté.*

L'ART DE LUCAIN. — 1° ***Le souffle épique.*** — Dans cette épopée à ressorts purement humains, Lucain atteint cependant à la grandeur épique. C'est qu'il est grand poète par l'imagination et la sensibilité. Il donne un puissant relief à tout ce qu'il décrit, parce qu'il sent avec force ; ainsi, pour peindre le dévouement des vétérans de César à leur général, il leur fait dire :

Quels que soient les remparts que tu voudras détruire, voici nos bras, César ; oui, le bélier en fera voler les murs en mille morceaux, et cela, quand la cité que tu voudrais raser jusqu'au sol serait Rome même. (I, v. 388.)

La puissance de Pompée, faite de prestige ancien plus que de force actuelle, lui suggère une image vraiment grandiose :

Il comptait trop sur son glorieux passé. Ce n'est plus que l'ombre d'un grand nom. Ainsi, dans un champ fertile, un chêne se dresse, magnifique, chargé des dépouilles d'un peuple disparu et des trophées consacrés par les généraux ; mais ses racines n'ont plus de vie, et ce qui le maintient debout, c'est sa masse seule, car les

maîtresses branches qu'il déploie dans les airs sont nues, et l'ombre qu'il projette vient de son tronc et non de son feuillage. (I, v. 135.)

2° ***Le style et la versification.*** — Mais, si Lucain sent en poète, il écrit le plus souvent en rhéteur. C'est la rhétorique qui donne à son style sa couleur particulière, ses qualités et aussi ses défauts.

a) *La force et l'éclat.* — Il doit à l'antithèse des vers d'une concision pleine et expressive :

Nil actum reputans, si quid superesset agendum.

Il (César) croyait n'avoir rien fait, quand il lui restait quelque chose à faire. (II, v. 658.)

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Les dieux ont jugé en faveur des vainqueurs, mais Caton s'est prononcé pour les vaincus. (I, v. 128.)

b) *L'emphase et la préciosité.* — Malheureusement, il a le goût des images violentes, abuse de l'hyperbole, et, par recherche de l'effet, tombe dans l'emphase et la préciosité. Dire qu'il chante la guerre civile lui paraît commun et il écrira :

Bella per Emathios plus quam civilia campos
Jusque datum sceleri canimus.

Je veux chanter la guerre plus que civile qui eut pour théâtre les plaines de l'Émathie (la Thessalie), et la victoire du crime. (I, v. 1.)

A Pharsale, les javelots volent de tous côtés en si grand nombre qu'on ne s'y voit plus :

Ferro subtexitur æther
Noxque super campos telis conserta pependit.

Un rideau de fer cache le ciel, et la plaine est plongée dans une nuit formée de javelots qui s'entre-croisent. (VII, v. 520.)

c) *La couleur oratoire.* — La versification, bien moins souple et variée que celle de Virgile, contribue aussi à donner au style une couleur plus oratoire que poétique. On a l'impression que les vers ont été écrits pour être déclamés ; le rythme en effet est heurté et, pour ainsi dire, brisé par la recherche constante du trait :

Civis obit, inquit, multum majoribus impar
Nosse modum juris, sed in hoc tamen utilis ævo,
Cui non ulla fuit justi reverentia; salva
Libertate potens, et solus plebe parata
Privatus servire sibi, rectorque senatus
Sed regnantis, erat.

Il est mort un citoyen (Pompée), dit Caton, qui fut bien inférieur à nos ancêtres, en ce qui concerne le respect de la loi, un bon citoyen pourtant, en ce temps-ci où l'on ne sait plus ce que c'est que la légalité ; il n'attendait point à la liberté malgré sa puissance; il sut rester simple citoyen, quand le peuple ne demandait qu'à s'asservir, et, s'il gouvernait le Sénat, c'était pourtant le Sénat qui régnait. (IX, v. 191.)

C'est sans doute pourquoi Quintilien disait que Lucain devait être rangé parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes. (*Institution oratoire*, X, 1, 90.)

CONCLUSION. — La *Pharsale* devait connaître une destinée brillante. Elle représente bien le goût de l'époque et fut admirée par les contemporains pour ses défauts autant que pour ses qualités. L'auteur du *Dialogue des Orateurs* met Lucain au rang d'Horace et de Virgile ; Stace l'imite, et on le commente dans les écoles. Cet engouement fut partagé par les hommes de la Renaissance, et l'on sait aussi que Corneille, non content d'imiter le style de Lucain, lui a emprunté un sujet de tragédie (*La Mort de Pompée*), où il n'a que trop bien imité la grandiloquence de son modèle.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Bourgery et Ponchont, Coll. Budé, 1926. — Hosius, Leipzig, 1913. — Housman, Oxford, 1926. — *Livre Ier :* Lejay, Paris, 1894. — *Livres VII et VIII :* Postgate, Cambridge, 1913-1917.

Études. — Boissier : *L'opposition sous les Césars.* — Pichon : *Les sources de Lucain.* — Nisard : *Les poètes latins de la décadence*, t. II. — Plessis : *La poésie latine.* — Girard : Un poète républicain sous Néron (*Revue des Deux Mondes*, 1875). — Bourgery : Lucain et la magie. (*Revue des Études latines*, juillet-décembre 1928, p. 299.)

CHAPITRE XXX

L'HISTOIRE SOUS LES CÉSARS

Les œuvres perdues et les œuvres conservées. — Les historiens rhéteurs : **Velleius** et l'*Histoire romaine* en deux livres ; **Valère-Maxime** et *Les faits et dits mémorables*. — L'histoire romanesque : **Quinte-Curce** et l'*Histoire d'Alexandre le Grand*.

Il est clair que le nouveau régime ne pouvait être favorable au développement des études historiques. Déjà, sous le principat d'Auguste, Labienus avait vu ses ouvrages brûlés par la main du bourreau ; sous celui de Tibère, Cremutius Cordus fut condamné à mort, parce qu'il avait appelé Cassius le dernier des Romains.

LA LITTÉRATURE PERDUE. — Cependant, l'histoire ne laissa pas d'être cultivée à l'époque des Césars. Ainsi, Cremutius Cordus avait écrit une *Histoire des guerres civiles* ; Aufidius Bassus, une *Histoire des guerres de Germanie* ; Paetus Thrasea, une *Vie de Caton d'Utique*. **Asconius**, dont nous avons cinq commentaires de discours de Cicéron, qui sont un modèle de critique, avait composé une *Vie de Salluste*.

LA LITTÉRATURE CONSERVÉE. — Ce qui nous reste n'est sûrement pas le meilleur et a dû, sans doute, de subsister au goût des générations qui suivirent pour les ouvrages propres à l'enseignement de la rhétorique.

LES HISTORIENS RHÉTEURS

VELLEIUS PATERCULUS

VIE. — Tribun militaire sous les ordres de C. Cæsar (fils d'Agrippa et petit-fils d'Auguste), puis légat dans l'armée de Tibère, C. Velleius Paterculus avait fait campagne avec l'un contre les Parthes, avec l'autre en Germanie. La faveur de Tibère lui valut la préture, et c'est visiblement le désir de reconnaître ce qu'il devait à son ancien général, devenu empereur, qui en fit un historien.

L'HISTOIRE ROMAINE EN DEUX LIVRES (*Historiæ romanæ libri duo*). L'ouvrage de Velleius est un abrégé très succinct, qui va des origines jusqu'au consulat de M. Vinicius (30 ap. J.-C.). L'auteur s'étend davantage à mesure qu'il avance dans son sujet, et ainsi développe assez longuement l'histoire de la dynastie impériale, et spécialement celle de Tibère. (FIG. 205.)

L'ÉCRIVAIN. — 1° ***L'abréviateur.*** — Velleius a l'esprit net et va droit à l'essentiel. Il a dressé deux tableaux : 1° de la fondation des colonies ; 2° de la création des provinces, qui permettent de suivre très aisément le développement de la puissance romaine. Ses portraits d'hommes célèbres sont remarquables de sobriété vigoureuse :

> Mithridate fut un homme extraordinaire, grâce à la Fortune parfois, grâce à son énergie toujours, un général par la prudence, un soldat par la vaillance, et, par sa haine contre les Romains, un second Hannibal. (II, 18.)

Il ne manque pas non plus de finesse et sait observer aussi bien que peindre :

> Les Germains, — mais il faut les avoir connus pour le croire, — sont très rusés, en dépit de leur extrême barbarie : c'est une race qui ment d'instinct (*natum mendacio genus*). (II, 118.)

2° ***Le rhéteur.*** — Velleius a donc un réel talent. Le malheur, c'est qu'il le sait et ne peut se retenir d'étaler ses dons oratoires ; à chaque instant, cet abréviateur s'interrompt pour placer un petit discours :



Phot. Giraudon.

FIG. 205. — Le Triomphe de Tibère. (Coupe du trésor de Boscoreale.)

> Eh bien ! tu as perdu ta peine, ô Marc-Antoine (l'indignation qui m'oppresse est telle qu'elle m'oblige à sortir du cadre que je m'étais tracé), oui, je le répète, tu as perdu ta peine en mettant à prix la tête illustre de Cicéron. (II, 66.)

Il s'attarde à raconter ses souvenirs de campagne, ce qui lui donne occasion d'exalter Tibère ; habileté et tact dans le commandement, modestie, bonté, Tibère a toutes les qualités et toutes les vertus.

> Quand nous étions dans l'embarras (à l'armée de Germanie), il y avait toujours un attelage à notre disposition ; sa litière était à tout le monde, et m'a rendu personnellement grand service. (II, 114.)

VALEUR HISTORIQUE DE L'ŒUVRE. — Sans doute, ce dernier trait montre assez que l'auteur ne pouvait être impartial. Cependant il ne faut pas se hâter de condamner Velleius en opposant à son Tibère (FIG. 205) le sombre por-

trait que Tacite a tracé de cet empereur dans ses *Annales*. Tacite a peint en Tibère le cruel vieillard de Caprée, tandis que les souvenirs de Velleius évoquaient le jeune général en chef, que la crainte d'Auguste et sa propre ambition même retenaient dans le devoir. Aussi la critique moderne fait-elle le plus souvent confiance également à Velleius et à Tacite, avec une réserve justifiée par le pessimisme de l'un comme par l'optimisme de l'autre.

VALÈRE-MAXIME

Avec Valère-Maxime, l'histoire se met au service de la rhétorique.

LES FAITS ET DITS MÉMORABLES (*Factorum et dictorum memorabilium libri IX*). — L'ouvrage de Valère-Maxime est un recueil d'anecdotes réparties en neuf livres et groupées par catégories sous un très grand nombre de titres. Il est difficile d'en dégager un plan, parce que visiblement l'auteur n'en avait pas lui-même ; aussi ne peut-on donner qu'un aperçu du caractère de l'œuvre, en indiquant quelques-uns des sujets traités.

Analyse. — *I. Cultes étrangers rejetés par les Romains. Des haruspices. Des songes. Des miracles. — II. Des cérémonies du mariage. Des spectacles. Du triomphe. — III. Du caractère. Des hommes illustres qui se sont permis quelques singularités dans les vêtements. — IV. De la modération. — V. De l'humanité et de la clémence. — VI. Fidélité des esclaves envers leurs maîtres. — VII. Du bonheur. De la finesse dans les paroles et dans les actions. — VIII. Des jugements publics. Des femmes qui ont elles-mêmes plaidé leur cause devant les tribunaux. — IX. Des morts extraordinaires.*

Les anecdotes empruntées à l'histoire étrangère sont traitées à part, à la fin de chaque chapitre.

LE BUT DE L'AUTEUR. — On a cru longtemps que l'ouvrage de Valère-Maxime s'inspirait d'une pensée moralisatrice : ç'aurait été ce que nous appelons une « morale en action ». Mais la nature même de certains sujets traités exclut visiblement cette explication.

En revanche, nous savons par les *Controverses* de Sénèque que les rhéteurs se plaisaient à illustrer leurs déclamations d'exemples empruntés à l'histoire. Or, un recueil comme celui de Valère-Maxime était bien fait pour être goûté des élèves et même des maîtres, car ils y trouvaient une érudition abondante, dans un manuel clair et de maniement commode.

L'ÉCRIVAIN. — Ils y trouvaient même de fort bons modèles du style maniéré, qui était de mode alors, et tout spécialement dans les écoles :

> Capturé en mer par des pirates, Jules César se racheta pour cinquante talents. Telle fut la rançon que la Fortune fixa pour l'astre le plus éclatant de l'univers. Comment dès lors pourrions-nous nous plaindre de cette déesse, puisqu'elle n'épargne pas même ceux qui participent avec elle de la divinité ? (VI, 9, 15.)

VALEUR DE L'ŒUVRE. — Il est clair qu'on ne saurait chercher ni pensée directrice dans un ouvrage aussi décousu, ni esprit critique chez un compilateur aussi fleuri. Cependant le recueil de Valère-Maxime est très précieux pour nous, parce qu'il nous a conservé nombre de renseignements puisés à bonne source, notamment dans Tite-Live et dans Cicéron.

QUINTE-CURCE

L'HISTOIRE ROMANESQUE. — La rhétorique est amie de l'extraordinaire. Aussi les historiens rhéteurs finiront-ils par traiter l'histoire comme un roman. C'est ce qu'a fait Quinte-Curce.

L'ÉPOQUE DE QUINTE-CURCE. — Il serait téméraire d'affirmer que Quinte-Curce (*Quintus Curtius*) est un contemporain de Velleius et de Valère-Maxime. En effet, nous ignorons tout de l'auteur, et l'époque où il vécut est fort incertaine. Une allusion à l'empereur régnant, dont l'avènement aurait écarté une menace de guerre civile, a fait voir en lui un contemporain de Claude ; mais les menaces de guerre civile ne sont pas rares dans les interrègnes de l'époque impériale. Tout ce qu'on peut dire, c'est que la qualité de sa langue permet de supposer qu'il vécut au Ier siècle.

L'HISTOIRE D'ALEXANDRE LE GRAND. — Il avait écrit une *Histoire d'Alexandre le Grand* (FIG. 206) en dix livres, dont nous possédons les huit derniers.



Phot. Anderson.

FIG. 206. — Alexandre à la bataille d'Issus. (Musée de Naples.)

Cette belle mosaïque de Pompéi illustre à merveille le récit que fait Quinte-Curce du dernier épisode de la bataille d'Issus. (Vie d'Alexandre, III, 11.) Darius est debout sur son char, dont l'attelage, affolé, se cabre ; devant lui, un serviteur maintient le cheval qui va lui permettre de s'enfuir ; à sa droite, Alexandre dirige la charge de cavalerie qui décida du sort de la bataille.

Analyse de l'Histoire d'Alexandre. — *III. Alexandre tranche le nœud Gordien. Bataille d'Issus. — IV. Siège de Tyr. Fondation d'Alexandrie. Visite au temple de Jupiter Hammon. Bataille d'Arbèles. — V. Entrée d'Alexandre à Babylone. Incendie de Persépolis. Darius est assassiné par le satrape Bessus. — VI. Conquête de l'Hyrcanie. Alexandre adopte les mœurs des Perses. — VIII. Les déserts de la Sogdiane. Passage de l'Oxus. Défaite et soumission des Scythes. — VIII. Meurtre de Clitus. La conquête de l'Inde. — IX. Construction d'une flotte. Les Macédoniens atteignent l'Océan. Retour triomphal d'Alexandre. — X. Mort d'Alexandre. Partage de l'empire macédonien.*

VALEUR SCIENTIFIQUE DE L'ŒUVRE. — Il est certain que Quinte-Curce ne fait pas preuve de beaucoup d'esprit critique ; il dit en effet :

> J'en écris plus que je n'en crois, car je n'ose ni prendre sur moi ce dont je doute, ni dissimuler ce que je trouve dans mes sources. (IX, 1, 34.)

Mais cette défiance de soi a du bon. Elle nous garantit en effet que l'auteur s'est borné à exploiter les historiens grecs d'Alexandre (Clitarque, Timagène, peut-être Ptolémée). Et, s'il est vrai que le récit de Quinte-Curce renferme nombre d'éléments romanesques, il faut songer que de très bonne heure l'histoire d'Alexandre a dû être envahie par la légende.

L'ART DE QUINTE-CURCE. — Historien sans originalité, Quinte-Curce est un écrivain de talent.

1° ***La composition dramatique.*** — Le récit, bien ordonné et clair, a une cohésion remarquable. Cela tient surtout au fait que nous ne perdons jamais de vue le personnage principal, Alexandre le Grand. Tous les événements contribuent à l'évolution de sa nature, généreuse et magnanime, mais que des succès sans précédent finissent par corrompre. Tous les personnages gravitent autour de lui, car il est marqué du signe du Destin, et sa mort même est une faveur de la Fortune :

> La Fortune a voulu que sa vie eût le même terme que ses triomphes. Elle lui a laissé le temps de dompter l'Orient et de pénétrer jusqu'à l'Océan, car elle voulait qu'il portât à son comble la gloire permise à la condition mortelle. (X, 5, 36.)

2° ***Les scènes et les descriptions.*** — La prodigieuse épopée d'Alexandre abondait en épisodes pathétiques ou pittoresques (la baignade d'Alexandre dans le Cydnus, l'élévation au trône du jardinier Abdalonyme, l'accueil fait par Alexandre à la mère et à la femme de Darius, Alexandre à la chasse, etc., etc.). De plus, elle s'était déroulée dans des pays mystérieux (la Perse, l'Afghanistan, l'Inde actuels). Quinte-Curce raconte avec aisance et décrit avec précision ; voici par exemple comment il décrit le palétuvier :

> La plupart des branches sont de la taille d'un arbre énorme et se courbent vers le sol ; puis, brusquement, elles font un coude et se redressent, si bien qu'on dirait, non pas des branches qui se déploient, mais des arbres isolés et qui s'appuieraient sur leurs propres racines. (IX, 1, 10.)

3° **Les discours.** — Les discours sont sans doute la partie la plus originale de l'œuvre de Quinte-Curce, en ce sens que l'auteur a dû y mettre beaucoup du sien. Chez lui, tout le monde est orateur, tout le monde est expert à manier les *sententiæ*. Voici par exemple en quels termes Abdalonyme, le jardinier promu à la royauté, explique à Alexandre comment il était heureux dans son ancien métier :

> Plût aux dieux que je montre le même courage dans l'exercice du métier de roi! Mes mains suffisaient à mon ambition : je n'avais rien, et rien ne me manquait. (IV, 1, 25)

4° **Le style.** — Enfin le style de Quinte-Curce, généralement élégant et rapide, abondant en termes et en tours poétiques, convient bien à la dignité de son sujet. Il rappelle celui de Tite-Live, que Quinte-Curce semble avoir pris pour modèle.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — VELLEIUS PATERCULUS : Ellis, Oxford, 1898. — Halm, Leipzig, 1876. — VALÈRE-MAXIME : Kempf, 2e édit., Leipzig, 1888. — QUINTE-CURCE : Hedicke, 2e édit., Leipzig, 1908. — Stangl, Leipzig, 1902. — *Édition scolaire* : Dosson et Pichon.

Études. — Dosson : *Étude sur Quinte-Curce.*

CHAPITRE XXXI

SÉNÈQUE (4 av. J.-C.-65 ap. J.-C.).

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Théories et tempérament littéraires. — Le philosophe. — Le moraliste. — L'art de Sénèque.

VIE. — 1° **La jeunesse.** — Sénèque le philosophe (FIG. 207) *(Lucius Annæus Seneca)* était le second fils de Sénèque le rhéteur. Né à Cordoue, il fit ses études à Rome et eut pour maîtres de philosophie le pythagoricien Sotion et le stoïcien Attale. Il commença par plaider, devint questeur sous Caligula, mais se détourna vite du barreau et de la politique pour se consacrer à la littérature.



Phot. Giraudon.

FIG. 207. — Sénèque. (Musée du Louvre).

Ce portrait, où une longue tradition reconnaissait Sénèque, est de nos jours très contesté : il représenterait le poète grec Épicharme. Ce qui est sûr, c'est que Sénèque avait une santé très délicate ; dans sa vieillesse, il était si décharné que, quand il fut condamné à mort et s'ouvrit les veines, le sang ne coula pas. (Cf. TACITE, *Annales, XV, 63.)*

2° **L'exil** (41-48). — Il était déjà célèbre quand l'impératrice Messaline, la première femme de Claude, le fit reléguer en Corse. C'est là qu'il écrivit la *Consolation à Polybe*, où, sous couleur de consoler le puissant affranchi de Claude de la perte d'un frère, il recourait aux flatteries les plus basses pour obtenir son rappel.

3° **La vie de cour** (49-62). — Il devait l'attendre huit années, mais passer sans transition de l'extrême disgrâce à la plus haute faveur : la seconde épouse de Claude, Agrippine, lui confia l'éducation de Néron. Quand son élève fut devenu empereur (54), Sénèque exerça en fait le pouvoir, de concert avec son ami Burrus. Mais, bientôt, Néron trouva gênante la tutelle de ses maîtres. C'est en vain que Sénèque essaya de pactiser avec les vices du prince, allant jusqu'à écrire la lettre par laquelle Néron tentait de justifier devant le sénat le meurtre de sa mère Agrippine (FIG. 208) ; il dut se rendre compte qu'il n'y avait plus rien à faire pour lui à la cour et sollicita la permission de se retirer.

4° **La retraite et la mort** (62-65). — Il vécut encore trois ans, mais en suspect. Compromis dans la conjuration de Pison, il termina tragiquement une vie romanesque en s'ouvrant les veines.



Phot. Giraudon.
FIG. 208. — **Agrippine, mère de Néron.** (Musée du Louvre.)
C'est bien l' « altière Agrippine », dont Tacite et notre Racine ont évoqué avec une égale puissance l'orgueil patricien et l'ambition dévorante.

ŒUVRES. — Les œuvres de Sénèque comprennent :

1° **Philosophie.** — *a*) Des traités philosophiques, improprement appelés **Dialogues**, car l'auteur y a seul la parole : *la Providence, la Constance du sage*, **la Colère, le Bonheur** (*de Vita beata*), *l'Oisiveté* (*de Otio*), *la Tranquillité de l'âme, la Brièveté de la vie*, **la Clémence, les Bienfaits** (en sept livres).

b) Trois **Consolations** : *à Marcia* (*ad Marciam de consolatione*), *à Polybe, à Helvia.*

c) Les *Questions naturelles* (en sept livres).

d) Les **Lettres à Lucilius** (en vingt livres).

2° **Poésie.** — *a*) **Tragédies** : *Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre* (ou *Hippolyte*), *Œdipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l'Œta.*

b) **Satire** : *L'Apocolocyntose.* (Cf. p. 266.)

CARACTÈRE. — La vie de Sénèque présente de si graves défaillances que l'on a vu en lui un charlatan de la philosophie. C'est de cette opinion que s'inspire V. Hugo, lorsqu'il évoque :

> Ces riants festins d'où s'exilait la gêne,
> Où l'austère Sénèque, en louant Diogène,
> Buvait le falerne dans l'or. (*Odes et Ballades.*)

Mais la vérité est que Sénèque fut sincère : en effet, les contradictions de sa vie se retrouvent dans son œuvre, et les unes et les autres s'expliquent par son caractère.

1° **L'idéalisme.** — Il y a chez lui un vif désir de la perfection morale, une volonté certaine de conformer sa vie à ses principes :

La doctrine de mon maître (le pythagoricien Sotion) fit sur moi une impression telle que je me mis au régime végétarien ; cela dura un an, et j'avais fini par trouver ce régime non seulement supportable, mais agréable. (*Lettres à Lucilius*, 108.)

2° ***L'ambition.*** — Malheureusement, Sénèque était ambitieux, et l'ambition ne s'accommode guère de l'ascétisme :

Oui, Lucilius, j'apportai à la philosophie (dans ma jeunesse) un enthousiasme sans réserve. Mais, quand j'entrai dans la vie publique, je ne conservai guère de ces débuts qu'un petit nombre de bonnes habitudes. (*Ibid.*)

Le conflit de l'idéalisme philosophique et de l'ambition, c'est toute l'existence de Sénèque, avec ses aspirations généreuses et ses lourdes fautes. Ame passionnée et inquiète, épris d'idéal et dévoré du désir de briller, il a bien senti lui-même ce qu'il y avait de contradictoire dans son être intime; il en a souffert, et cette souffrance explique dans une large mesure l'accent passionné de l'écrivain et la profondeur même du moraliste.

THÉORIES ET TEMPÉRAMENT LITTÉRAIRES. — La double tendance de sa nature apparaît déjà dans le conflit de ses théories et de son tempérament littéraires :

1° ***La théorie.*** — Il donne de l'art d'écrire une définition toute classique :

En littérature, je suis bien d'avis que le mieux est de n'avoir en vue que les idées et de leur laisser la parole, en subordonnant entièrement la forme au fond... (*La Tranquillité de l'âme*, 14.)

2° ***Le tempérament littéraire.*** — Voilà pour la théorie, mais la pratique est tout autre :

Oui, mais, dès que l'élévation de la pensée a donné l'essor à mon esprit, le voilà qui raffine sur les mots... ; oubliant alors mes théories et les conseils d'un goût plus sévère, je m'élance d'un vol audacieux, et ce n'est plus moi qui parle par ma bouche. (*Ibid.*, 15.)

Quintilien avait donc raison de dire que Sénèque « n'avait pas méconnu ses défauts, mais qu'il s'y était complu ». Par une contradiction étrange, il sera le représentant le plus éminent du goût moderne, le chef de la nouvelle école littéraire, tout en reconnaissant la supériorité de l'art classique.

LES TRAITÉS PHILOSOPHIQUES (1). — Ce qui fait l'originalité de Sénèque philosophe, ce n'est pas la nouveauté des idées : c'est l'esprit dans lequel il aborde les problèmes philosophiques et la finesse de son analyse morale.

Le dédain de la spéculation. — Uniquement soucieux de la pratique, Sénèque est le moins systématique des philosophes. Il n'éprouve nullement le

1. Pour les autres œuvres, voir le chapitre XXVIII, *Sénèque le tragique* et *L'Apocolocyntose*.

besoin de coordonner les éléments de sa doctrine et déteste cordialement les dialecticiens.

a) *L'éclectisme.* — Il est stoïcien, mais prend son bien où il le trouve et ne dédaigne point même le secours d'Épicure :

> Mon opinion personnelle (n'en déplaise à mes confrères en stoïcisme) est que la morale d'Épicure est élevée, droite et même, à l'examiner attentivement, sévère. (*Le Bonheur*, 13, 4.)

b) *L'absence de curiosité scientifique.* — Il n'a que mépris pour les érudits, et, s'il lui arrive de s'occuper de science, c'est plus par égard pour la tradition stoïcienne que par goût. Dans ses *Questions naturelles*, où il étudie les principaux problèmes que se posait la physique de son temps, il s'interrompt à chaque instant pour faire une petite dissertation morale, et se fait dire par Lucilius, à qui l'ouvrage est dédié :

> J'aime mieux apprendre à ne pas craindre la foudre qu'à en discerner la cause. (*Questions naturelles*, II, fin.)

Aussi bien, la seule étude qui le passionne est-elle celle de l'âme aux prises avec les réalités de la vie.

Les problèmes de la vie et les œuvres de Sénèque. — Sénèque a voulu être le directeur de conscience de sa génération. Il s'applique à diagnostiquer les maux dont souffre la société contemporaine et en cherche les remèdes dans la philosophie.

1° **Les Dialogues.** — Chacun des dialogues est consacré à un problème de morale. Les plus importants sont les traités *Du Bonheur*, *De la Tranquillité de l'âme*, *De la Clémence*.

a) *Du Bonheur.* — Sénèque défend ici la théorie stoïcienne du souverain bien identique avec la vertu.

Analyse. — *Dans la question du bonheur, l'opinion de la foule ne compte pas. Le souverain bien n'est pas dans le plaisir, comme le veut Épicure. Le sage cherche la vertu non pas en vue du plaisir, mais pour elle-même. Rien ne manque au bonheur du sage. Réponse à ceux qui objectent que la conduite des philosophes ne s'accorde pas avec leurs maximes. Le philosophe est digne d'estime, alors même qu'il ne s'élève pas jusqu'à la perfection.*

b) *De la Tranquillité de l'âme.* — Ce dialogue est également relatif au problème du bonheur, mais cette fois d'un point de vue tout pratique. Sénèque rappelle à la société mondaine que le besoin de distractions est un indice du déséquilibre de l'âme, alors que le bonheur est dans la tranquillité.

Analyse. — *Les symptômes de l'inquiétude et du mécontentement de soi. Les remèdes à l'inquiétude : il faut se rendre utile. Dans quelle mesure il convient de se mêler à la vie publique. Éviter l'agitation stérile. Ne pas s'obstiner contre les circonstances. Alterner la solitude et la vie de société. Alterner le travail et le divertissement.*

c) *De la Clémence* (Fig. 209.) — Précepteur de Néron, Sénèque se devait d'écrire un ouvrage sur la morale des souverains. Dans le traité *De la Clémence*, composé dans les premières années du règne, il développe cette idée que la clémence est la première vertu des princes :

> Aucun mérite imaginable ne saurait faire plus d'honneur au souverain que la clémence. (I, 19.)

d) *Autres dialogues.* — La plupart des autres dialogues sont des réponses aux objections que l'opinion vulgaire soulève contre la philosophie.

Comment se fait-il que les hommes de bien soient sujets au malheur, alors qu'il existe une Providence ? — C'est que la vertu s'engourdit, si elle n'a pas d'adversaire. (Traité *De la Providence.*)

Comment se fait-il que notre existence soit si courte ? — La vérité est qu'elle n'est pas courte, mais que nous gâchons notre temps. (Traité *De la Brièveté de la vie.*)

Le sous-titre du traité *De la Constance* est « que le sage est au-dessus de l'injure et de l'offense ».

Enfin, dans le traité *Des Bienfaits,* Sénèque expose en sept livres, de la façon la plus détaillée et parfois la plus subtile, l'art de donner et de recevoir.



Phot. Anderson.

Fig. 209. — **La Clémence.** (Musée du Vatican.)

Les représentations allégoriques des vertus sont fréquentes dans l'art romain. A l'époque impériale, la clémence, « vertu des princes » et contrepoids nécessaire à l'exercice du pouvoir absolu, est spécialement honorée.

2° **Les Consolations.** — Ce sont surtout les grandes catastrophes de la vie, l'exil, la mort d'un fils, etc., qui mettent à l'épreuve la constance du sage. Sur ces sujets, les anciens avaient l'habitude d'adresser à leurs amis frappés par le sort des consolations développées parfois fort longuement, en sorte que la « consolation » était devenue un véritable genre littéraire. Sénèque consola ainsi Polybe de la mort d'un frère, Marcia de la mort d'un fils, Helvia, sa propre mère, de la sentence d'exil qui l'avait lui-même relégué en Corse. Dans ce dernier ouvrage, il

développe avec beaucoup d'ingéniosité la thèse stoïcienne que le sage est partout chez lui dans l'univers :

> Pourvu que je participe, dans la mesure où cela est permis à l'homme, à la vie du Ciel... peu m'importe le sol que je foule aux pieds. (*Consolation à Helvia*, VIII, 6.)

3° **Les Lettres à Lucilius.** — Enfin les *Lettres à Lucilius* constituent un véritable guide de la vie morale. Tantôt Sénèque rappelle à son disciple un point de doctrine : le bonheur est dans la vertu, et les autres biens ne peuvent ni l'accroître, ni le diminuer (*Lettre 92*) ; tantôt il l'invite à la méditation : il faut vivre loin de la foule (*Lettre 7*) ; tantôt il lui donne un conseil sur la façon de passer les jours de fête (*Lettre 18*).



Phot. Alinari.

FIG. 210. — **Pouzzoles : la cité et le golfe.**

Pouzzoles (Puteoli) était au Ier siècle le plus grand port de l'Italie. Sénèque parle souvent de cette cité opulente et cosmopolite, où les touristes romains prenaient la mer pour visiter l'Orient et surtout l'Égypte.

Les nouvelles de Rome, les menus incidents de l'existence suggèrent à Sénèque une foule d'observations et amorcent de la façon la plus naturelle ses dissertations. Ainsi, dans la lettre 53, il commence par le récit d'une traversée assez mouvementée qu'il vient de faire de Naples à Pouzzoles (FIG. 210) ; il savait cependant, assure-t-il, qu'il n'a pas le pied marin, et le mal de mer l'a justement puni de son imprudence. Mais sa mésaventure comporte une leçon :

> Tu sais que le mal de mer disparaît dès qu'on a posé le pied à terre. Sitôt mon estomac remis, sitôt qu'une friction m'eut ranimé, je me pris à songer à la capacité

d'oubli dont nous sommes pourvus en ce qui concerne nos défauts, je ne dis pas seulement nos défauts physiques, qui, eux, nous rappellent continuellement leur existence, mais les autres, ceux qui se cachent d'autant plus qu'ils sont plus graves, etc. (*Lettres à Lucilius*, 53.)

En somme, on peut dire que le genre épistolaire a mis parfaitement en valeur l'art de Sénèque. Ici l'absence de composition qui gâte ses *traités* ne choque plus, et l'allure capricieuse du développement n'est pas sans charme. Avec son génie primesautier d'écrivain et ses goûts de moraliste toujours en étroit contact avec la vie, Sénèque se sent fort à l'aise dans le cadre de la lettre, et il n'est guère d'ouvrage philosophique plus agréable à lire et plus riche d'observation que les *Lettres à Lucilius.*

LE MORALISTE. — 1° ***Caractère élevé de la morale de Sénèque.*** — Bien que, par un procédé d'orateur, Sénèque fasse appel à toutes les doctrines et même à l'épicurisme, sa morale est d'inspiration franchement stoïcienne. Il maintient tous les principes et défend les plus hardis paradoxes de l'école : la vertu est l'unique bien de l'homme ; le sage est inaccessible aux passions ; il est roi, fût-il dans les fers; il est opulent, fût-il dans l'extrême pauvreté ; bien plus, il est égal aux dieux :

En quoi Jupiter est-il supérieur à l'homme de bien ? En cela seulement que sa vertu est plus longue. Le sage ne s'estime pas moins, parce que sa vertu est confinée dans l'étroit espace de la vie. (*Lettres à Lucilius*, 73, fin.)

Mais il y a dans Sénèque plus que ces brillantes formules. Sa doctrine de l'éminente dignité du sage aboutit à des conclusions plus attachantes et d'une vérité plus humaine. Car, si la vertu est le tout de l'homme, il n'y a plus entre les hommes d'autre distinction que celle de la vertu :

Ce qui confère la noblesse, ce n'est pas un atrium bondé d'images fumeuses... c'est la vertu qui la confère, sans distinction d'origine, à quiconque a su s'élever au-dessus de la Fortune. (*Lettres à Lucilius*, 44.)

Dignité de l'âme humaine, émanation de Dieu; égalité de tous les hommes devant Dieu; bonté fraternelle envers les esclaves, les leçons de Sénèque sont animées déjà d'un esprit tout moderne et devaient le faire reconnaître pour un allié par les premiers apologistes chrétiens.

2° ***Finesse de la psychologie.*** — De plus, Sénèque apporte à l'étude des problèmes moraux une psychologie très pénétrante. Observateur et analyste, il est très habile à diagnostiquer les maladies morales ; ainsi, lorsqu'il voit dans le goût des distractions un symptôme du déséquilibre de l'âme :

N'est-ce pas le propre de la maladie que de ne rien supporter longtemps et de prendre le changement pour un remède ? De là ces voyages que l'on entreprend sans but, ces randonnées le long des côtes et cette mobilité, toujours ennemie de l'état présent, qui, tour à tour, essaie de la mer et de la terre. (*De la Tranquillité de l'âme*, II, 12.)

3° ***Les subtilités et les incohérences.*** — Ce qu'on peut lui reprocher, ce sont des subtilités où se complaît son tempérament de rhéteur, et même des contradictions qu'expliquent assez la mobilité de son caractère et les brusques variations de sa fortune politique. Ainsi, dans le traité *Des Bienfaits*, il soulève des problèmes sans rapport avec la vie et qui évoquent fâcheusement la casuistique des écoles de rhétorique, par exemple : « Doit-on de la reconnaissance à ceux qui nous ont obligés sans le vouloir ou même malgré eux ? » Ainsi encore, il soutient dans le traité *De la Tranquillité de l'âme* que le sage ne doit point se désintéresser de la politique, et, dans le *De Otio*, prêche une abstention sans réserve : c'est qu'ici lui-même était à la retraite, tandis que là il était ministre de Néron (FIG. 211.)



Phot. Giraudon.

FIG. 211. — **Néron.** (Musée du Louvre.)

Ce portrait montre assez que Sénèque précepteur avait affaire à une nature vicieuse, et qu'il n'est pas responsable des folies scélérates de son impérial élève. Peut-être même a-t-il retardé en Néron l'éclosion du « monstre ». Ce qui est sûr, c'est que, dans l'enseignement de Sénèque, Néron a mieux retenu la rhétorique que la philosophie : le discours que Tacite lui prête, lorsqu'il refusa à son précepteur et ministre l'autorisation de quitter la cour, est un pur chef-d'œuvre de sophistique. (Cf. TACITE, Annales, *XIV, 55.)*

L'ART DE SÉNÈQUE. — Si original que nous paraisse l'art de Sénèque, l'auteur n'apportait point de théorie neuve en littérature. En revanche, « son génie était merveilleusement adapté au goût de ses contemporains ». (TACITE, *Annales*, XIII, 3.)

Or, le goût de ce temps avait été formé par les écoles de déclamation et se caractérise par la recherche de l'effet.

1° ***La composition.*** — C'est pourquoi Sénèque compose mal. Il lui arrive d'annoncer quatre points et de n'en traiter que trois. A chaque instant, il dévie du plan qu'il s'est tracé : une citation, une métaphore, un terme rare sont les amorces d'un développement imprévu. Visiblement, il sacrifie la suite des idées au désir de placer un morceau brillant, tirade, tableau, discussion d'un point curieux, où peut se déployer sa virtuosité de styliste.

2° ***Le style.*** — A la recherche du morceau brillant dans le développement correspond la recherche du trait dans la phrase.

a) *La phrase courte.* — Sénèque développe par phrases courtes, mal ou point du tout liées entre elles, ce qui faisait dire à Caligula que son style était « du sable

sans chaux » *(arena sine calce)*. Cette simplicité de structure pourrait paraître négligence; en réalité, elle vise à mettre en valeur, par un effet de surprise, le trait final :

Quid ergo ? inquit : si virtutem nihil impeditura sit bona valetudo, et quies, et dolorum vacatio, non petes illa ? Quidni petam ? non quia bona sunt, sed quia secundum naturam sunt, et quia bono a me judicio sumuntur. Quid erit in illis tunc bonum ? Hoc unum, bene eligi.

Eh ! quoi, dira-t-on, si la bonne santé, la tranquillité, l'absence de souffrance ne doivent pas être un obstacle à la vertu, vous ne rechercherez pas ces biens-là ? Pourquoi pas? Et cela, non parce que ce sont des biens, mais parce que ce sont choses conformes à la nature et dont le choix témoigne chez moi d'un bon jugement. Et alors en quoi consistera le bien qu'il y a dans ces choses ? Uniquement en ceci, que j'aurai fait un bon choix. (*Lettres à Lucilius*, 92.)

b) *Les figures de style.* — Mais ce sont surtout les figures de style qui donnent du relief à la pensée, soit en la concentrant, soit en l'éclairant par le jeu des oppositions. Les plus fréquentes sont l'alliance de mots :

Quies inquieta, un repos qui n'est pas un repos. (*Lettres à Lucilius*, 56, 8.)
Desidiosa occupatio, une oisiveté affairée. (*Brièveté de la Vie*, 12, 2.)

et l'antithèse :

Malo relinquas dolorem quam ab illo relinquaris.

Mieux vaut lâcher la douleur que d'attendre qu'elle vous lâche. (*Lett.*, 63, 11.)

Catoni ebrietas objecta est : facilius efficient crimen honestum quam turpem Catonem.

On a reproché son ivrognerie à Caton : bon moyen de réhabiliter ce vice plutôt que de rabaisser Caton. (*Tranquillité de l'âme*, 17, 9.)

c) *Les comparaisons.* — Naturellement les comparaisons offrent des ressources inépuisables en fait de traits. Sénèque en a de fort belles, mais d'autres aussi qui sont d'une outrance singulière :

Bona ejus (viri perfecti) solidis et inexsuperabilibus munimentis præcincta sunt. Non Babylonios illis muros contuleris, quos Alexander intravit; non Carthaginis aut Numantiæ mœnia, una manu capta; non Capitolium arcemve, habent ista hostile vestigium. Illa, quæ sapientem tuentur, et a flamma et ab incursu tuta sunt, nullum introitum præbent, excelsa, inexpugnabilia, diis æqua.

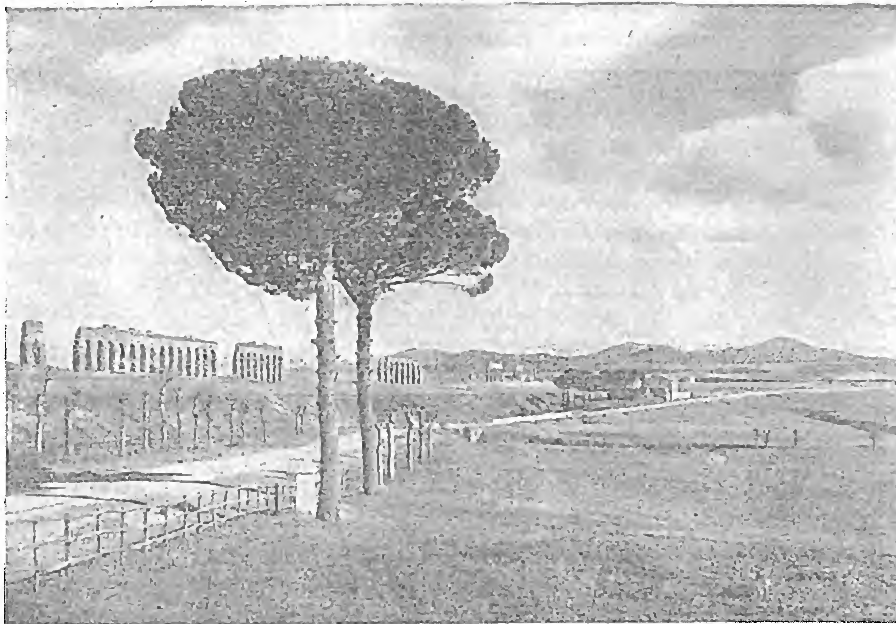
Les trésors (du sage) sont préservés par une ceinture de remparts robustes et insurmontables. N'y compare pas les murs de Babylone, qu'Alexandre força ni les remparts de Carthage ou de Numance, qu'un même bras a conquis : ni le Capitole ou sa citadelle : ils portent les traces de l'ennemi. Les murailles qui protègent le sage sont à l'épreuve du feu et des assauts : elles n'ont point de brèche, elles sont immenses, inexpugnables, aussi hautes que les dieux. (*De la Constance du Sage*, VI, 8.)

LA RENOMMÉE DE SÉNÈQUE. CONCLUSION. — Sénèque fut très admiré en son temps. Les élèves des classes de rhétorique ne juraient que par lui, et, lorsque Quintilien voulut les ramener à l'imitation de Cicéron, il eut fort à faire pour triompher de cet engouement. Tacite explique la vogue de Sénèque par ce fait que tout chez lui, les défauts autant que les qualités, était parfaitement adapté « au goût moderne » ; mais ce n'est pas seulement l'art de Sénèque qui a charmé les contemporains, c'est aussi sa doctrine. Celle-ci, qui prêche l'indifférence aux biens passagers, la tranquillité de l'âme, la vie intérieure, la soumission à la Providence, la solidarité et la fraternité humaines, répondait bien aux aspirations les plus profondes de son époque, inquiète et mystique. Dans les temps modernes, Sénèque a toujours été considéré comme l'un des auteurs les plus intéressants de la littérature latine. Nos moralistes français l'ont beaucoup lu. En dépit de ses défauts (composition capricieuse, goût du paradoxe, préciosité), il faut reconnaître qu'il est un écrivain très séduisant, non seulement par le style, étonnant de vivacité, mais encore par la pensée, toujours ingénieuse et souvent très pénétrante.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Complète (y compris les œuvres poétiques) dans la collection Teubner, Leipzig, 1905-1929. — *Dialogues, Consolations, Questions naturelles* dans la collection Budé. — *Éditions partielles* avec notes en français, du *De otio* : Waltz ; du *De vita beata* : Maillet, Delaunay ; de *La Consolation à Helvia* et de *La Consolation à Marcia* : Favez. — *Choix de Lettres à Lucilius*, édit. Belin. — *Morceaux choisis des Lettres et des traités* : Thomas.

Études. — Waltz : *Vie de Sénèque.* — Faider : *Études sur Sénèque* : I. *La gloire de Sénèque.* — II. *La vie et l'œuvre de Sénèque.* — *Sénèque et Britannicus.* — Bailly : *La vie et la pensée de Sénèque* : I. *La vie.* — II. *Les pensées.* — Favez : *Un moraliste romain : Sénèque.* — Burnier : *La morale de Sénèque et le néo-stoïcisme.* — *La pédagogie de Sénèque.* — Boissier : *La religion romaine*, t. II. — C. Martha : *Les moralistes sous l'Empire romain.* — *Mélanges de littérature ancienne.* — Delbos : Le stoïcisme à Rome (*Revue française*, 13, 17, 24 août 1914). — Pichon : *Hommes et choses de l'ancienne Rome.* — Albertini : *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque.* — Bourgery : *Sénèque prosateur. Études littéraires et grammaticales sur la prose de Sénèque le philosophe.* — Aubertin : *Sénèque et saint Paul. Étude sur les rapports supposés entre le philosophe et l'apôtre*



Phot. Anderson.

FIG. 212. — **Aqueduc de Claude.**

La fonction de curator aquarum était une des plus importantes et des plus honorables de la Rome impériale. Frontin l'exerça sous les règnes de Nerva et de Trajan.

CHAPITRE XXXII

LES SAVANTS. — LE ROMAN

Les savants et les techniciens. — Celse. — Pomponius Mela. — **Columelle.** — **Pline l'Ancien.** — Vie. — Œuvres. — *L'Histoire naturelle.* — Le savant et l'écrivain.
Le roman. — **Pétrone.** — Vie. — Le *Satiricon.* — Le réalisme de Pétrone.

De même que l'époque d'Auguste, le Ier siècle a produit en grand nombre des érudits et des spécialistes. Citons les jurisconsultes Masurius Sabinus, élève de Capito et fondateur de l'école Sabinienne ; Proculus, élève de Labeo et fondateur de l'école Proculienne ; les grammairiens Remmius Palaemon et Valerius Probus ; l'encyclopédiste **Celse**, dont il nous reste un *Traité de médecine* en huit livres ; **Pomponius Mela**, dont nous avons une *Chorographia* (géographie) en trois livres ; **Frontin**, gouverneur de Bretagne et personnage considérable sous la dynastie

Flavienne, qui nous a laissé un manuel de tactique, les *Stratagèmes*, et un précieux mémoire sur les *Aqueducs* de Rome (FIG. 212). Parmi ces techniciens et ces savants, dont les œuvres n'intéressent qu'indirectement l'histoire littéraire, il faut faire une place à part à Columelle et à Pline l'Ancien.

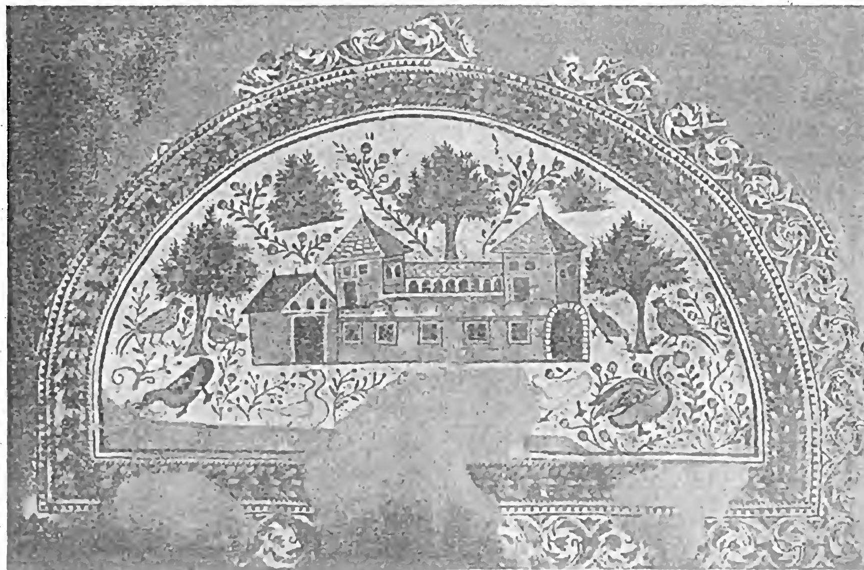
COLUMELLE (Époque de Claude et Néron)

VIE ET ŒUVRES. — Ancien tribun militaire de la *Legio Ferrata*, Columelle s'était retiré en Espagne, non loin de Gadès, où il possédait un vaste domaine. Il avait la passion de la terre et écrivit d'enthousiasme son *Traité d'agriculture*. (FIG. 213.)

Analyse du **De re rustica**. — *Cet ouvrage comprenait 12 livres : 1. Installations et personnel d'exploitation. 2. Culture des terres. 3, 4 et 5. Viticulture. 6. Gros bétail. 7. Petit bétail. 8. Volailles. 9. Abeilles. 10. Jardinage. 11 et 12. Devoirs de l'intendant et de sa femme.*

Le dixième livre, sur le jardinage, a été écrit en vers, pour combler la lacune que Virgile avait signalée lui-même dans ses *Géorgiques*.

L'AGRICULTEUR ET L'ÉCRIVAIN. — Columelle a une très haute idée de son sujet. C'est d'abord le patriotisme qui l'inspire, ainsi que Caton et Varron,



Phot. Boissonnas.

FIG. 213. — **Une ferme romaine d'Afrique.**
(Mosaïque de Tabarka, Musée Alaoui, Tunis.)

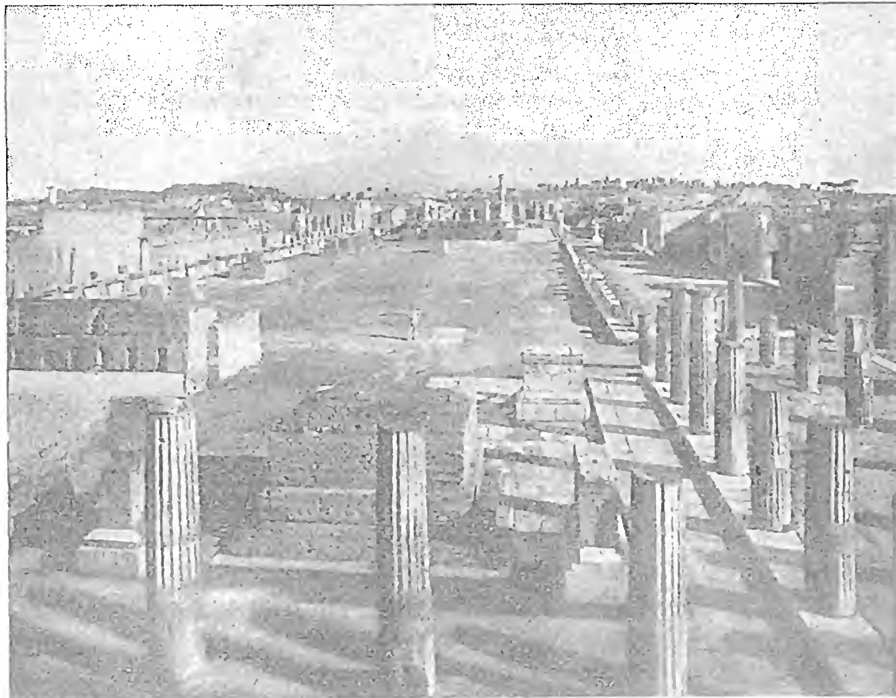
mais il a plus que ses devanciers le sentiment que l'agriculture est difficile et réclame une technique :

> Je me demande si j'aurai le temps d'embrasser dans toute son étendue une science aussi vaste, car le parfait agriculteur doit connaître parfaitement la nature. (Préface, I, 21.)

Il déplore qu'il n'existe pas d'école d'agriculture, quand on voit les écoles de géométrie et de rhétorique regorger d'étudiants qui n'y apprennent rien d'utile. La prose de Columelle est claire et aisée ; sa poésie, un peu terne, a du moins le mérite d'être sans prétention.

PLINE L'ANCIEN (23 ap. J.-C.-79).

VIE. — Originaire de Côme, Pline l'Ancien fut un fonctionnaire distingué de l'ordre équestre. Il fit campagne en Germanie comme officier supérieur, fut procurateur en Espagne et devint l'homme de confiance de Vespasien. Lors de



Phot. Alinari.

FIG. 214. — Panorama du Forum de Pompéi, avec vue sur le Vésuve.

l'éruption du Vésuve en 79 (FIG. 214), il commandait la flotte stationnée au cap Misène ; il voulut observer de près le cataclysme et périt victime de sa curiosité scientifique.

ŒUVRES. — Il avait écrit sur les sujets les plus disparates (manœuvre de la cavalerie, grammaire, éloquence, etc. ; cf. PLINE LE JEUNE, *Lettres*, III, 5). Parmi ses œuvres perdues, les plus importantes étaient une *Histoire de son temps* et une *Histoire des guerres de Germanie*, auxquelles Tacite fit de larges emprunts.

Nous n'avons plus que son **Histoire naturelle**.

L'HISTOIRE NATURELLE. — Lecteur infatigable, Pline l'Ancien prenait des notes (*electa*) sans arrêt, même à table, même au bain. Il rassembla ainsi une masse prodigieuse de matériaux concernant l'histoire naturelle.

Analyse. — *L'ouvrage, très volumineux, compte 37 livres : 1. Sommaire et liste des auteurs cités. — 2. Description de l'univers. — 3-6. Géographie et Ethnographie. — 7. Anthropologie et Physiologie. — 8-11. Zoologie. — 12-20. Botanique. — 20-27. Plantes médicinales. — 28-32. Remèdes empruntés au règne animal. — 33-37. Minéralogie, Peinture, Arts de la pierre, Pierres précieuses.*

LE SAVANT ET L'ÉCRIVAIN. — Le classement des matériaux, l'indication des sources en tête de l'ouvrage donnent à l'*Histoire naturelle* l'apparence d'un travail vraiment scientifique. En réalité, Pline n'a ni méthode ni esprit critique : il ne distingue pas l'accessoire de l'essentiel et accueille les fables les plus absurdes. Son œuvre, que les hommes de la Renaissance considérèrent comme un monument de science définitif, n'a plus pour nous qu'un intérêt historique. Mais, à ce point de vue, c'est une source très précieuse. Elle nous renseigne non seulement sur les connaissances scientifiques des anciens, en particulier sur la médecine (FIG. 215), mais encore sur l'histoire de l'art, que Pline a bizarrement rattachée à la minéralogie. Le style alterne entre l'enflure de rhétorique dans certains morceaux brillants et une extrême sécheresse dans la plupart des exposés, qui se réduisent souvent à une simple nomenclature.



Phot. Alinari.

FIG. 215. — Esculape, dieu de la médecine. (Palazzo Massimo.)

Auprès de lui, l'enfant Télesphore, divinité secondaire qui présidait à la convalescence.

LE ROMAN : PÉTRONE

VIE. — Il nous est parvenu un livre étrange, intitulé *Satiricon*, que les manuscrits attribuent à un Petronius Arbiter. Celui-ci ne peut guère être que le Pétrone dont Tacite (Cf. *Annales*, XVI, 18) nous a laissé un curieux portrait. C'était un épicurien très raffiné, qui fut à la cour de Néron une sorte d'intendant des plaisirs du prince (*elegantiæ arbiter*). Impliqué dans la conjuration de Pison par la jalousie de l'affranchi Tigellin, il mourut avec beaucoup de courage.

***LE* SATIRICON.** — Son livre est un roman de mœurs où la prose et les vers alternent. Sans doute faut-il voir dans cette combinaison l'influence de la *Satire Ménippée* des Cyniques grecs, et plus directement celle des *Satires Ménippées* de Varron. Ce qui nous reste n'est d'ailleurs qu'une partie des livres XV et XVII du roman.

Analyse du **Satiricon**. — *C'est dire qu'il ne faut pas chercher de plan d'ensemble dans notre* Satiricon. *Il a pour cadre la région de Naples et évoque les milieux les plus divers, mais surtout les auberges mal famées. Les héros en sont trois amis, Encolpe, Ascylte et le vieux poète Eumolpe. Celui-ci ne manque pas une occasion de versifier, et, par exemple, pastiche le 1ᵉʳ livre de la* Pharsale *de Lucain, le 2ᵉ livre de l'*Énéide, *etc. Force épisodes burlesques se succèdent : le plus connu est le* Festin de Trimalcion (FIG. 216) *; les personnages échangent nombre de récits, comme l'anecdote du verre incassable (l'aluminium ?), ou le joli conte de la* Matrone d'Éphèse.

Ce qui donne à cette œuvre une place tout à fait à part dans la littérature latine, c'est qu'elle décrit la vie des petites gens, et cela de la façon la plus réaliste.

LE RÉALISME DE PÉTRONE. — L'auteur n'était pas un partisan du goût nouveau : il refait dans le style classique le livre I de la *Pharsale* et n'a que raillerie pour les déclamateurs :

> Leurs périodes sont arrondies comme bonbons au miel, et tout chez eux, paroles et faits, est pour ainsi dire saupoudré de pavot et de sésame. (*Satiricon*, 1.)

Le langage de ses héros décèle leur condition en même temps que leur caractère. Ainsi Trimalcion, le nouveau riche, aime à faire des phrases, car, dit-il, « on doit montrer même à table qu'on connaît ses classiques » ; mais il n'a pas dit quatre mots qu'on retrouve en lui l'ancien esclave :

> On apporta des amphores de verre soigneusement cachetées et dont le col portait des étiquettes avec cette inscription : « Falerne Opimien de cent ans. » Tandis que nous déchiffrions ce texte, Trimalcion battit des mains et : « Hélas ! » s'écria-t-il, « le vin a donc la vie plus longue que les chétifs mortels ! Aussi allons-y à tire-larigot. Le vin, c'est la vie. C'est de l'Opimien authentique que je vous sers. Hier, je n'en ai pas fait monter de pareil, et j'avais à ma table des gens bien plus distingués. » (*Satiricon*, 34.)

La langue du *Satiricon* est très pure et le style très élégant, lorsque l'auteur a la parole ; en revanche, les termes et les tours du latin vulgaire abondent dans la bouche des gens du peuple.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — FRONTIN : *Stratagèmes* : Gundermann, Leipzig, 1888. — *De aquæ ductu :* Krohn, Leipzig, 1922. — CELSE : Marx, Leipzig, 1915. — Védrènes, Paris, 1876 (avec traduction). — COLUMELLE : Lundström, Upsal (en cours de publication). — PLINE L'ANCIEN : Littré, Paris, 1848-1850. — Mayhoff, Leipzig, 1892-1909. — PÉTRONE : Ernout, coll. Budé, 1922. — POMPONIUS MELA : Frick, Leipzig, 1880.

Études. — Billiard : *L'agriculture dans l'antiquité d'après les « Géorgiques » de Virgile.* — *La vigne dans l'antiquité.* — Cuvier : Article *Pline* dans la *Biographie universelle* de Michaud (t. XXXV). — Buffon : *Discours premier sur l'Histoire naturelle.* — Reymond : *Histoire des sciences exactes et naturelles dans l'antiquité gréco-romaine.* — Laurand : *Manuel des Études grecques et latines, Appendice Ier* (les sciences dans l'antiquité). — Laboulbène : Celse et ses œuvres, la médecine au temps de Celse (*Revue scientifique*, 1884, p. 681, 718, 739). — Collignon : *Étude sur Pétrone.* — *Pétrone en France.* — *Pétrone au Moyen Age.* — Cahen : *Le « Satiricon » et ses origines.* — Boissier : *L'opposition sous les Césars.* — Thomas : *Pétrone. L'envers de la société romaine.*



Phot. Alinari.

FIG. 216. — Symposium (banquet).
(Peinture de Pompéi, Musée de Naples.)

CHAPITRE XXXIII

LA POÉSIE SOUS LES FLAVIENS ET LES PREMIERS ANTONINS

I. **Les poètes épiques.** — Valerius Flaccus. — Silius Italicus. — **Stace.** — Vie. — Les épopées. — Les *Silves*.
II. L'épigramme. — **Martial.** — Vie et caractère. — Les sujets. — L'artiste. — Le peintre réaliste. — L'écrivain.
III. **Juvénal.** — Vie. — Les satires. — L'inspiration. — La morale. — L'artiste : la satire oratoire et réaliste ; la versification et le style.

La réaction classique s'affirme dans la poésie, comme dans la prose, et l'on cultive tous les grands genres. Mais aussi l'on n'écrit plus qu'en vue des lectures publiques : élégies, comédies, tragédies, épopées même sont destinées à ces lectures, où l'on apprécie plus le bel esprit et l'érudition que l'inspiration sincère. La poésie à la mode a perdu tout contact avec la vie ; elle ne vit plus que d'imitation : c'est une poésie de pseudo-classiques.

Seuls deux écrivains qui ont vivement critiqué cette manie d'érudition se révèlent originaux. Martial et Juvénal sont des réalistes, qui savent observer et peindre, et que le vieil esprit satirique romain a inspirés de la façon la plus heureuse.

LITTÉRATURE CONSERVÉE. — Si l'on en croit Pline le Jeune, jamais époque n'aurait été plus féconde en poètes. Mais nous n'avons conservé que deux groupes d'œuvres : 1° les *Épigrammes* de Martial et les *Satires* de Juvénal ; 2° trois épopées qui représentent le goût du temps et ne nous font pas trop regretter les œuvres perdues.

I. — LES POÈTES ÉPIQUES

L'ÉPOPÉE ÉRUDITE. — Tous les poètes épiques de cette époque ont des traits communs : ils s'inspirent de la technique de Virgile dans l'*Énéide* et font grand usage du merveilleux ; ils sont très érudits en mythologie ; enfin ils confondent grandeur épique et grandiloquence et sont perpétuellement emphatiques.

***VALERIUS FLACCUS ET LES* ARGONAUTIQUES.** — C'était un vieux sujet que celui de l'expédition des Argonautes. Il tenta cependant un poète, Valerius Flaccus, dont nous savons seulement qu'il vécut sous Vespasien. Valerius Flaccus s'est inspiré des *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes (IIIe siècle av. J.-C.), mais assez librement. Il doit sans doute aussi plus d'un détail aux tragiques latins (Ennius, Accius, Ovide, Sénèque), qui avaient traité la légende de Médée. (Voir fig. 43.)

Analyse des **Argonautiques**. — *Jason va en Colchide conquérir la Toison d'or. Sur le navire* Argo (FIG. 217) *s'embarquent une foule de héros : Hercule, Castor et Pollux, le chanteur Orphée sont de l'équipage. Mille péripéties se déroulent : Hylas est ravi par une nymphe ; Pollux triomphe du géant Amycus au combat du ceste, etc. Jason se voit imposer de dures épreuves : il doit labourer le champ de Mars avec un attelage de taureaux dont le souffle est de feu, puis y semer les dents d'un dragon. Or, ces dents sont une semence de guerriers, qui doivent le massacrer. Grâce à l'amour de Médée, fille du roi de Colchide, Jason échappe à tous les pièges, car celle-ci est une enchanteresse : les guerriers nés des dents du dragon s'entretuent. Le héros s'empare de la Toison d'or, et Médée s'enfuit avec lui.*

SILIUS ITALICUS. — Consul, puis proconsul d'Asie, Silius Italicus a joué un rôle politique important sous Néron et Vespasien. Devenu vieux, il se retira en Campanie et consacra ses loisirs à la littérature. C'est un admirateur fervent de Virgile, dont le tombeau se trouve dans une de ses villas, et aussi de Cicéron, dont il est fier de posséder une propriété.



Phot. Alinari.

FIG. 217. — Construction du navire « Argo ». (Villa Albani.)

***LES* PUNIQUES (PUNICA).** — Le poème de Silius n'est autre chose que l'histoire de la seconde guerre Punique de Tite-Live mise en vers. Silius suit pas à pas son modèle, du début, le siège de Sagonte par Hannibal, jusqu'à la bataille de Zama. Dans l'exécution, il n'est pas plus original et emprunte à Virgile tous ses procédés. Comme chez Virgile, Junon est l'ennemie et Vénus l'amie des Romains. Junon assiste partout Hannibal, et, par exemple, lui apparaît sous les traits d'une divinité lacustre qui est celle du lac Trasimène. Inversement, Vénus cherche à attirer Hannibal dans un piège, et c'est ainsi qu'il se laisse prendre aux délices de Capoue. Naturellement Silius a, comme Virgile, ses jeux funèbres, sa descente aux Enfers, sa description de bouclier, etc., etc. ; bref, il est difficile d'imaginer imitation plus servile.

STACE (40-96 ? ap. J.-C.)

VIE. — Stace (*P. Papinius Statius*) est né à Naples, d'un père qui taquinait la Muse tout en tenant l'emploi de grammairien. C'est le type même de l'homme de lettres professionnel. Couronné fréquemment aux jeux poétiques, fêté dans les lectures publiques, il écrira des poèmes épiques pour acquérir de la gloire, et des poésies mondaines pour flatter ses protecteurs et surtout Domitien. (Fig. 218.)

LE POÈTE ÉPIQUE. — Outre une *Achilléide* qui ne fut pas achevée, Stace composa une *Thébaïde* en douze livres.

Analyse de la **Thébaïde**. — *Le roi d'Argos, Adraste, reçoit à sa cour Polynice et Tydée qui épousent ses deux filles. Et il met son armée à la disposition de Polynice, qui réclame à son frère Étéocle sa part du trône de Thèbes, car les deux fils d'Œdipe doivent régner chacun six mois à tour de rôle. Sept chefs d'armée (les Sept contre Thèbes) viennent assiéger la ville. Après mille alternatives de succès et de revers, Étéocle et Polynice s'entretuent, et les Argiens sont repoussés.*



Phot. Anderson.

Fig. 218. — L'empereur Domitien. (Musée du Vatican.)

Domitien (81-96) fut le plus intolérant de tous les empereurs. Il interdit aux philosophes et aux astrologues (mathematici) le territoire de l'Italie. Cependant Stace, Martial et même Quintilien lui ont prodigué les flatteries les plus hyperboliques.

Les épopées de Stace sont des œuvres artificielles, sans originalité dans l'invention et surtout sans sincérité. La virtuosité du poète, qui est très grande, est mal à l'aise dans ce genre, qu'il traite parce que la mode est à l'épopée mythologique, mais pour lequel il n'est pas fait.

LE POÈTE MONDAIN. — En revanche, il se montre vraiment poète dans ses *Silves*.

LES SILVES. — Le mot *silva* a chez Quintilien le sens de « brouillon », première ébauche d'une œuvre. De ce sens on est passé à celui d'« impromptu », poésie de circonstance, sens que le mot a chez Stace.

Les cinq livres des *Silves* nous transportent dans la haute société romaine. Les temps sont durs aux poètes ; Domitien n'est guère généreux ; il faut gagner a « sportule », cette petite somme d'argent que les riches « patrons » font remettre à leurs « clients ». Poète et client, Stace ne manque pas une occasion de faire sa cour, car les mécènes sont devenus rares. Aussi les sujets des *Silves* sont-ils des plus variés : mariages, naissances, consolations ; descriptions d'œuvres d'art, de villas, de palais, de fêtes (par exemple le feu d'artifice donné par Domitien aux Saturnales) ; remerciements pour une invitation à dîner, pour un cadeau ; éloges d'animaux favoris (oraison funèbre d'un perroquet, du lion apprivoisé de Domitien), etc.

Toutes ces pièces, dont plusieurs ont plus de deux cents vers, ont été écrites très vite, car il fallait les remettre à jour dit. Mais l'improvisation réussit bien à Stace, sans doute parce que son talent vaut mieux que ses théories littéraires. Son ingéniosité à développer les sujets les plus minces rappelle celle d'Ovide ; ses descriptions d'œuvres d'art ou de sites sont étonnantes de précision et d'aisance ; voici une statuette d'Hercule, œuvre de Lysippe, qui orne la table d'un riche collectionneur, Nonius Vindex :

> Quelle œuvre imposante et si majestueuse dans sa petitesse ! Oui, c'est bien là un dieu. Il faut, Lysippe, qu'Hercule te soit apparu, tant cette menue statuette donne une impression de grandeur ! O merveille ! elle n'a pas un pied de haut, et pourtant, si tu examines la musculature, tu diras : « Voilà bien la poitrine qui étouffa le lion de Némée ; voilà les bras dont l'étreinte était mortelle et qui brisaient les rames du navire Argo. Quelle puissance d'évocation recèle ce bibelot ! Quelle sûreté de main chez l'artiste, quelle maîtrise, quelle science ! » (*Silves*, IV, 6, v. 35.)

L'influence de Stace poète épique a été considérable sur les poètes du IVe siècle ap. J.-C. On la retrouve encore au VIe siècle chez Fortunat. Au moyen âge, Dante lui fera l'honneur de le présenter à Virgile dans les Enfers. Nous n'estimons plus guère sa *Thébaïde*, qui lui valut tant de gloire, mais ses *Silves* lui assurent encore une place honorable dans la littérature latine.

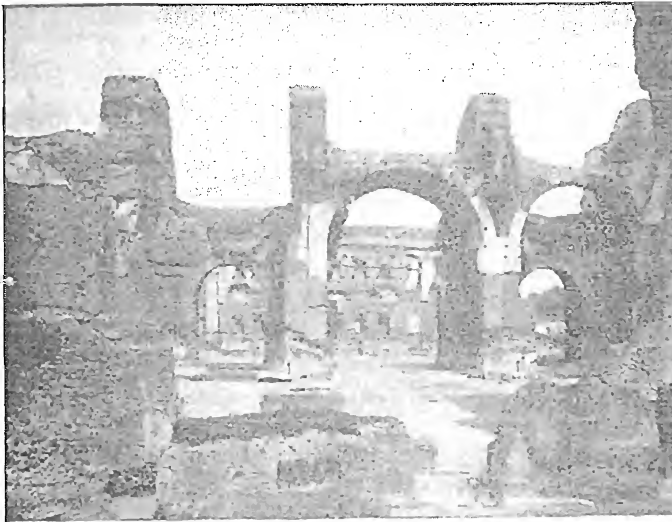
II. — MARTIAL (44-102? ap. J.-C.)

VIE ET CARACTÈRE. — Né à Bilbilis (Espagne), Martial (*M. Valerius Martialis*) vint chercher fortune à Rome dès sa vingtième année. Il y vécut trente-quatre ans en bohème littéraire. Malgré la réputation que lui valent ses petits vers, malgré les flatteries dont il accable Domitien, le plus clair de son revenu est encore la « sportule » ; dur métier : pour recevoir cette espèce d'aumône, il faut que les clients assiègent avant l'aube la porte des riches patrons. Martial, qui est paresseux, ne cesse de geindre, et, quand il prend de l'âge, finit par se lasser. Justement, une admiratrice espagnole lui offre une propriété rurale, non loin de Bilbilis ; il se décide à quitter la capitale. Encore faut-il que Pline le Jeune paye le voyage. Martial a alors cinquante-quatre ans et ne survit guère à son rapatriement.

« Il avait, dit Pline, beaucoup de talent, de finesse, de vivacité, et, si ses poésies abondent en railleries mordantes, il n'y mettait nulle malice. » (PLINE, *Lettres*, III, 21, 1.)

LES ÉPIGRAMMES. — Martial avait écrit plus de 1 500 épigrammes, réparties en quinze livres.

LES SUJETS. — Le titre d'*Épigrammes* ne doit pas faire illusion. Nombre de pièces du recueil n'ont rien de satirique. Un livre entier est consacré aux spectacles du cirque ; deux autres renferment exclusivement des pièces qui accompagnaient les présents donnés aux convives (*Xenia*) ou tirés au sort (*Apophoreta*) dans les festins des Saturnales. Il y a des compliments, des lettres, des descriptions. Ajoutons que Martial ne nomme les gens que quand il loue, et, s'il raille, use de pseudonymes.



Phot. Alinari.

FIG. 219. — **Ruines des Thermes de Caracalla.**

A l'époque impériale, les Thermes sont les centres de la vie mondaine, ainsi que le montrent notamment les poésies de Martial. Autour des bâtiments balnéaires, on trouvait des salles d'attente et de promenade, des terrains de sport et même des bibliothèques.

L'ARTISTE. — L'auteur de tant d'épigrammes n'avait nullement la vocation satirique. Il n'y a pas trace chez lui de malignité, ou d'indignation, et moins encore d'intention morale, car il est souvent licencieux. C'est un pur artiste, qui s'est plu à peindre la vie, en particulier la vie mondaine (FIG. 219), et a vu dans l'épigramme le moyen d'expression le mieux adapté à son talent.

1° ***Le peintre réaliste.*** — Chacune de ses épigrammes est un croquis. Voici le poète qui va donner lecture de ses vers : il a grand soin de s'entourer le cou d'épais lainages ; le parasite arpente nerveusement les portiques, à la tombée du jour, et son grand nez touche presque la terre : c'est qu'il est obligé de souper chez lui. Lycoris, qui a le teint plus noir que la mûre prête à tomber de l'arbre, se croit une beauté, quand elle a mis de la céruse. Cotilus, le petit-maître, a les cheveux

savamment ondulés ; il fredonne les chansons à la mode, est au courant de tous les potins et connaît à fond la généalogie d'*Hirpinus* (un cheval de course).

L'ensemble de ces croquis rapides constitue un véritable musée de la vie romaine sous l'Empire.

2° ***L'écrivain.*** — Martial s'est parfaitement rendu compte de son originalité singulière, dans ce siècle où régnait l'épopée emphatique et pédante ; il dit fort bien que, si l'épigramme est un petit genre, elle exige un grand art :

Ils ne s'y connaissent guère, crois-moi, Flaccus, ceux qui voient dans la poésie épigrammatique un agréable délassement. Ceux qui tuent le temps, ce sont ceux qui racontent le repas du cruel Térée ou le féroce festin de Thyeste, qui nous font voir Dédale en train d'ajuster aux épaules d'Icare des ailes rapides (Fig. 220), ou Polyphème au milieu de ses brebis siciliennes. Dans mes recueils, le remplissage ne trouve point de place, et ma Muse ignore l'emphase éblouissante et creuse. (IV, 49.)



Phot. Alinari.
Fig. 220. — **Dédale et Icare.** (Villa Albani.)

3° ***Le style.*** — Une qualité indispensable à l'épigramme, c'est en effet la concision. Martial y joint une élégance pleine de souplesse :

Petit Gemellus nuptias Maronillæ
Et cupit et instat et precatur et donat.
Adeone pulchra est ? Immo fœdius nil est.
Quid ergo in illa petitur et placet ? Tussit.

Gemellus aspire à la main de Maronilla ; c'est un amant passionné, il insiste, il supplie, il fait des cadeaux. — Il s'agit donc d'une beauté extraordinaire ? — Pas du tout, c'est un laideron. — Mais alors quel est son attrait, sa séduction ? — Elle tousse. (I, 10.)

Souvent un simple distique évoque une scène amusante :

Eutrapelus tonsor dum circuit ora Luperci
Expingitque genas, altera barba subit.

Tandis que le coiffeur Eutrapelus promène son blaireau sur la figure de Lupercus et lui peint consciencieusement les joues, une nouvelle barbe a le temps de pousser. (VII, 83.)

Quelques traits sobres et précis lui suffisent pour exprimer son dégoût de la banlieue romaine, car ce citadin aime la libre nature :

Baiana nostri villa, Basse, Faustini
Non otiosis ordinata myrtetis
Viduaque platano tonsilique buxeto
Ingrata lati spatia detinet campi,
Sed rure vero barbaroque lætatur.

Dans la villa que notre ami Faustinus possède auprès de Baïes, mon cher Bassus, on ne voit point de larges espaces encombrés inutilement par des rangées de myrtes stériles, de platanes oiseux ou de massifs de buis bien tondu : c'est la vraie campagne, c'est la brousse. (III, 58.)

CONCLUSION. — Par ces qualités de pittoresque exact dans l'observation, de justesse continue et d'aisance dans l'expression, Martial est un écrivain très original. C'est lui faire tort que de voir en lui seulement un railleur spirituel, car ses épigrammes sont l'œuvre d'un vrai poète, et, comme notre La Fontaine, il a montré que dans un petit genre on peut être un grand artiste.

III. — JUVÉNAL (vers 60-130 à 140 ap. J.-C.)

VIE. — Juvénal (*Decimus Junius Juvenalis*) eut une existence assez mouvementée. Originaire d'Aquinum, il fut d'abord soldat et atteignit le grade de tribun militaire. Puis il fut à Rome un déclamateur en vue, dont Martial parle à plusieurs reprises. Nous le trouvons ensuite *duumvir* (magistrat municipal) et flamine de Vespasien dans sa ville natale. C'est dans la dernière partie de sa carrière, sous les règnes de Trajan et d'Hadrien, qu'il écrivit ses *Satires*.

Les biographes anciens du poète disent qu'il aurait été exilé, pour avoir offensé un histrion, favori de l'empereur ; mais ils ne s'accordent ni sur la date, ni sur le lieu de l'exil (Écosse ou Égypte), en sorte que le fait même est plus que douteux.

LES SATIRES. — Les sujets des seize satires de Juvénal sont fort variés ; on observera que les premières sont consacrées aux vices contemporains, les dernières à des lieux communs de morale :

I. La vocation du satirique. — II. Les hypocrites. — III. Les embarras de Rome. — IV. Le turbot de Domitien. — V. Les parasites. — VI. Les femmes (Fig. 221). — *VII. Les gens de lettres. — VIII. La noblesse. — IX. Les débauchés. — X. Les vœux. — XI. Le luxe de la table. — XII. Le retour d'un ami. — XIII. Le remords. — XIV. L'éducation. — XV. Les superstitions de l'Égypte. — XVI. L'état militaire.*



Phot. Alinari.

Fig. 221. — Portrait de jeune fille. (Musée des Thermes.)

La satire X (Contre les femmes) est la plus connue des satires de Juvénal : ce n'est pas la meilleure. Elle est faite d'une série de lieux communs, développés avec un réalisme outrancier.

L'inspiration. — La violence des peintures de Juvénal l'a fait juger de deux façons tout opposées : V. Hugo voyait en lui un représentant de l'esprit de la vieille Rome, un républicain indigné de vivre sous l'Empire ; d'autres, au contraire, l'ont accusé de n'être qu'un rhéteur. Mais le long exercice de la déclamation suffit à expliquer la véhémence qui lui est familière, et le peu que nous savons de sa vie permet de croire à la sincérité de son inspiration : provincial d'origine et ancien officier, venu assez tard à Rome, il est naturel que Juvénal se soit indigné du spectacle qu'offrait alors la capitale (1).

1° ***La critique du milieu social.*** — Le vice essentiel de la société à l'époque impériale, c'est le culte de l'argent :

> Place à la Richesse !... aussi bien la Richesse n'est-elle point parmi nous la plus sainte des divinités ! Qu'attend-on pour faire à l'Argent funeste les honneurs d'un temple et dresser des autels à la Monnaie? (I, 110.)

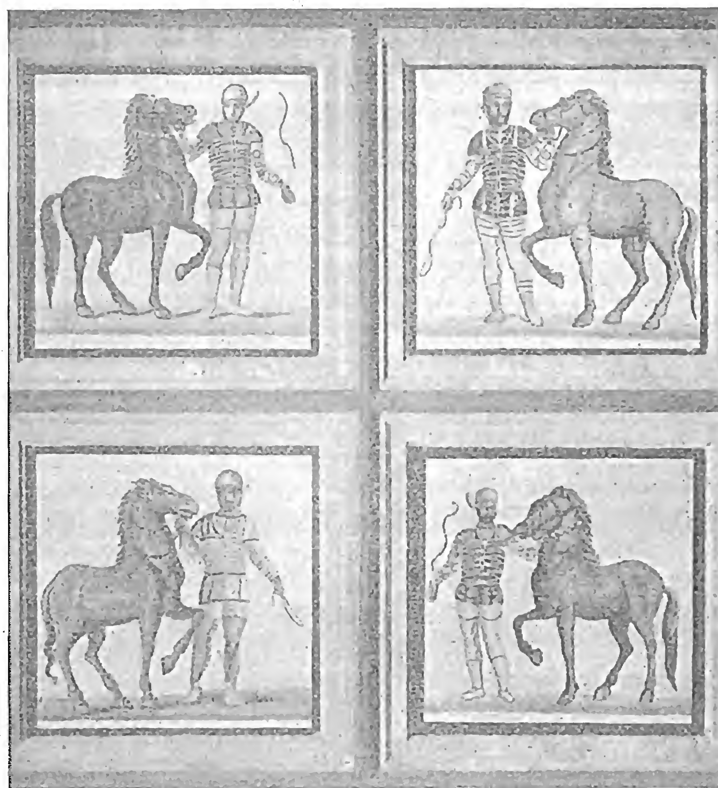
Encore si la richesse était bien placée. Mais la vieille aristocratie romaine s'est appauvrie ou s'est éteinte ; elle a fait place à des parvenus du commerce ou de la politique, trafiquants venus d'Égypte ou de Syrie, délateurs, vils esclaves que la faveur des princes a comblés de biens et même d'honneurs :

> Tous les patriciens ensemble ont moins de biens qu'un seul individu, celui-là même qui faisait crier sous son rasoir ma barbe de jeune homme ; un échappé de la populace du Nil, un esclave de Canope, Crispinus, ramène sur son épaule un lourd manteau de pourpre. (I, v. 24.)

(1) Quant au reproche, souvent adressé à Juvénal, de réserver ses invectives à « ceux dont la voie Latine longeait les tombeaux » (*Satire* I, v. 171), il est trop clair que le poète ne pouvait s'attaquer à des personnages vivants, sans s'exposer à des poursuites en diffamation.

Pour comble de malheur, ces parvenus ne songent pas à faire honneur à leur argent en protégeant les lettrés. Ils préfèrent favoriser des cochers (FIG. 212) ou des athlètes, et ne sont sensibles qu'à la plus basse flatterie. Aussi seuls les Grecs peuvent-ils réussir auprès d'eux :

> C'est une nation de comédiens. On rit, les voilà secoués d'un formidable éclat de rire ; un ami pleure, les voilà qui pleurent à chaudes larmes ; mais pour du chagrin, c'est autre chose. (III, v. 91.)



Phot. Alinari.

FIG. 222. — **Mosaïque des Auriges.** (Musée des Thermes.)

Martial parle sans amertume de la popularité des auriges (cochers dans les courses de chars) et aussi de leurs gains ; il célèbre même l'aurige Scorpus, lequel, pour une seule course, aurait reçu quinze bourses d'or. Au contraire, Juvénal s'indigne de voir des cochers ou des athlètes amasser des fortunes, tandis que les écrivains sont dans la misère.

De plus, n'étant bons à rien, ils sont prêts à tout :

> Ils sont tout ce que vous voudrez : grammairien, rhéteur, géomètre, peintre

baigneur, augure, danseur de corde, médecin, magicien, le petit Grec affamé n'ignore rien ; envoyez-le au ciel, il ira. (*Ibid.*, v. 74.)

En somme, on peut dire que Juvénal se déchaîne : 1° contre la nouvelle aristocratie d'argent ; celle-ci est indigne de sa situation sociale ; vicieuse à la fois et vulgaire, elle est dure aux écrivains et laisse dépérir les arts ; 2° contre les étrangers, Orientaux surtout (FIG. 223), qui pullulaient dans la Rome de cette époque, au point d'en éliminer l'élément latin. « L'indignation qui l'a rendu poète » est celle d'un Italien demeuré provincial, et aussi celle d'un homme de lettres qui déplore que Rome n'ait plus de Mécènes.



Phot. Alinari.

FIG. 223. — **Procession en l'honneur d'Isis.** (Musée du Vatican.)

Ce qu'il y a de plus original peut-être dans la satire de Juvénal, c'est qu'elle exprime un sentiment national italien. En particulier, le poète s'élève avec véhémence contre l'invasion des religions orientales, répandues surtout chez les femmes (Cf. Satire VI), *et poursuit de ses sarcasmes les superstitions des Égyptiens* (Satire XV).

2° **La morale.** — En vieillissant, Juvénal s'est un peu apaisé. Il entremêle ses diatribes de conseils qui témoignent d'une grande élévation morale. L'ancien déclamateur ne parle pas autrement que Quintilien, lorsqu'il signale les dangers du mauvais exemple :

Qu'aucune parole, aucun geste honteux ne se risque dans la maison où il y a des enfants... car on doit à l'enfance le plus grand respect. (XIV, v. 44.)

Il célèbre la pitié « qui est le meilleur de nos sentiments », et, dans la satire des *Vœux*, met en beaux vers quelques maximes du stoïcisme :

Ce qu'il faut demander aux dieux, c'est un esprit sain dans un corps sain. (X, v. 281.)

Toutes les divinités nous assistent, quand nous avons la sagesse. C'est nous, c'est nous, dis-je, ô Fortune, qui faisons de toi une déesse et te plaçons dans le ciel. (*Ibid.*, v. 290.)

L'ARTISTE. — Comme Martial, Juvénal est un écrivain réaliste. Il raille les faiseurs d'épopées à sujets mythologiques, les imitateurs qui plagient Virgile, au lieu d'observer la vie (*Satire I*). Mais, à la différence de Martial, il a été un déclamateur, et c'est la combinaison de ces deux éléments, réalisme d'une part, rhétorique de l'autre, qui donne à sa poésie une originalité puissante.

1° ***La satire oratoire et réaliste.*** — Boileau disait fort bien que Juvénal avait été « élevé dans les cris de l'école ». La satire prend chez lui une forte couleur de rhétorique. Là où Horace causait, Juvénal déclame. Le ton est presque toujours celui de l'invective ; l'allure, celle de l'amplification oratoire, avec énumération d'exemples, antithèses, apostrophes :

> Qui pourrait supporter que les Gracques se plaignissent des séditieux ? Qui ne croirait voir le ciel et la terre, et le ciel et la mer se confondre, si Verrès accusait les voleurs, Milon les assassins, Clodius les débauchés, Catilina les traîtres ? (II, v. 24.)

Mais la rhétorique de Juvénal n'est jamais banale, parce qu'elle est tout imprégnée de réalisme. Ce rhéteur est un peintre expert à saisir le trait caractéristique d'une physionomie, à dessiner un croquis rapide. Domitien est « le Néron chauve », Hannibal « le général borgne » ; voici Tibère vieilli : il est assis sur l'étroit rocher de Caprée, au milieu de sa troupe d'astrologues. (X, v. 94.) Juvénal excelle surtout à peindre les foules, clients pressés dans l'atrium du patron, attendant la sportule, ou populace commentant la grande nouvelle de la chute de Séjan :

> Voilà Séjan traîné en spectacle au bout d'un croc; allégresse universelle ! Quelle moue il avait ! et quel regard ! Jamais, tu peux m'en croire, je n'ai aimé cet homme-là. — Mais enfin, quel est son crime ? Qui l'a dénoncé ? Où sont les preuves, les témoins ? — Rien de tout cela : une volumineuse et verbeuse missive est arrivée de Caprée. — Cela suffit : son compte était bon. (X, v. 66.)

2° ***La versification et le style.*** — Écrivain réaliste, Juvénal ne recule pas devant les mots et les tours populaires. Sa versification n'est point raffinée (élisions fréquentes à la césure, monosyllabes en fin de vers, etc.) ; entièrement subordonnée au rythme oratoire, elle abonde en rejets, en coupes curieuses, qui donnent au style une allure saccadée et haletante :

> *Incipe, Calliope, licet et considere: non est*
> *Cantandum; res vera agitur. Narrate, puellæ*
> *Pierides; prosit mihi vos dixisse puellas.*

> Commence, Calliope ; tu peux même t'asseoir : il ne s'agit pas de prendre le ton épique, car notre sujet, c'est de l'histoire. Parlez, ô jeunes filles de la Piérie (les Muses), et sachez-moi gré de vous donner de la jeunesse. (III, v. 34.)

a) *Les antithèses et les hyperboles.* — Mais ce qui caractérise surtout le style, c'est la vigueur du coloris. La combinaison constante des détails concrets et des figures de rhétorique donne aux antithèses et aux hyperboles un singulier relief

Expende Hannibalem: quot libras in duce summo
Invenies?

Soupèse les cendres d'Hannibal : combien de livres trouves-tu à ce fameux général ? (X, v. 147.)

Unus Pellaeo juveni non sufficit orbis,
Æstuat infelix angusto limine mundi,...
Cum tamen a figulis munitam intraverit urbem,
Sarcophago contentus erit.

Notre univers ne suffit point à l'enfant de Pella (Alexandre le Grand) ; il manque d'air, le malheureux, dans l'étroite enceinte du monde... ; mais quand il aura pénétré dans la ville dont les murs sont de brique (Babylone), il tiendra fort à l'aise dans un sarcophage. (X, v. 167.)

b) *Les formules.* — Rhéteur expert dans l'art de manier les *sententiæ*, Juvénal excelle à forger des formules d'une heureuse concision :

Summum crede nefas animam præferre pudori
Et propter vitam vivendi perdere causas.

Sois convaincu que le plus grand des crimes est de préférer l'existence à l'honneur, et de renoncer pour vivre à ce qui fait le prix de la vie. (VIII, v. 83.)

Quantum quisque sua nummorum servat in arca,
Tantum habet et fidei.

La confiance que l'on inspire dépend de l'argent qu'on a dans son coffre-fort. (I, v. 143.)

CONCLUSION. — Juvénal a brillamment renouvelé la satire par son éloquence et ses dons de peintre. Il est de mode actuellement de voir en lui un rhéteur habile plutôt qu'un grand poète. Mais il a pour lui des admirateurs qui se connaissaient en poésie : Boileau le considérait comme l'incarnation même du génie satirique, et V. Hugo, qui l'a imité dans les *Châtiments*, lui a fait place dans sa liste des plus grands poètes de l'humanité.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — VALERIUS FLACCUS : Kramer, Leipzig, 1913. — SILIUS ITALICUS : Bauer, Leipzig, 1890-1892. — STACE : Klotz, Leipzig, 1911. — *Silves* : Vollmer, Leipzig, 1898 ; Phillimore, Oxford, 1905. — MARTIAL : Izaac (t. I), coll. Budé, 1930. — Lindsay, Oxford, 1902. — Heræus, Leipzig, 1925. — JUVÉNAL : De Labriolle et Villeneuve, coll. Budé, 1921. — Leo, Berlin, 1910 (avec Perse). — Friedlaender, Leipzig, 1895 (avec commentaire). — Satire VII (avec commentaire) : Hild, Uri.

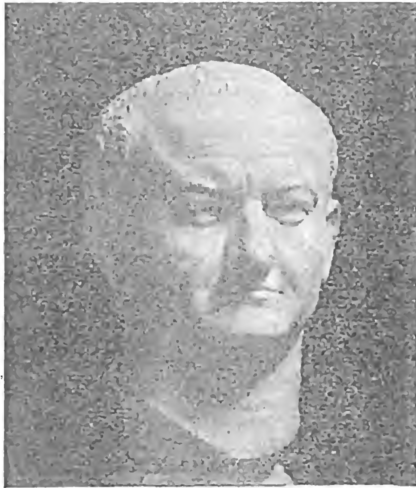
Études. — Legras : *Étude sur la Thébaïde de Stace.* — Lafaye : *Quelques notes sur les Silvæ de Stace.* — Le poète Martial (*Revue des Deux Mondes*, 1900). — Widal : *Juvénal et ses Satires.* — Hild : *Juvénal. Notes biographiques.* — Boissier : *L'opposition sous les Césars.* — C. Martha : *Les moralistes sous l'empire romain.* — Guérin : *Étude sur Juvénal.* — Benecke : *Boileau imitateur d'Horace et de Juvénal.* — De Decker : *Juvenalis declamans. Étude sur la rhétorique déclamatoire dans les satires de Juvénal.* — Nisard : *Les poètes latins de la décadence* (Stace, t. I, p. 262-325 ; Martial, t. I, p. 335-406 ; Juvénal, t. II, p. 3-70).

CHAPITRE XXXIV

QUINTILIEN

Vie et caractère. — L'*Institution oratoire.* — L'enseignement de Quintilien : l'orateur homme de bien ; la rhétorique de Quintilien ; sa pédagogie. — Le classicisme de Quintilien : la réaction contre l'école de Sénèque ; le cicéronianisme ; le livre X et « la bibliothèque de l'orateur ». — Le style.

VIE ET CARACTÈRE. — Quintilien (*M. Fabius Quintilianus*) naquit à Calagurris, ville de la Tarraconnaise (Espagne), vers 30-35. Il fit ses études à Rome et commença de bonne heure à plaider. Il était déjà un avocat en vue, quand il ouvrit une école de rhétorique, où affluèrent bientôt les enfants des meilleures familles : Pline le Jeune, entre autres, fut un de ses élèves. L'éclat de son enseignement attira sur lui l'attention de Vespasien (FIG. 224) et lui valut d'être le premier rhéteur qui ait reçu un traitement de l'État.



Phot. Alinari.

FIG. 224. — **L'empereur Vespasien.** (Musée des Thermes.)

Tête puissante, avec une expression de bonhomie et d'ironie. Vespasien (70-79) réorganisa l'administration impériale, livrée sous Claude et Néron à des affranchis, en faisant appel à la bourgeoisie italienne. Pline l'Ancien fut son homme de confiance. Il estimait beaucoup Quintilien, mais n'était pas tendre pour les philosophes.

Ses dernières années furent occupées par la rédaction de son grand ouvrage, l'*Institution oratoire.* Nous savons encore que Domitien lui confia, en 94, l'éducation de ses deux neveux ; mais, à partir de 96, nous perdons sa trace : il est probable qu'il mourut avant l'avènement de Trajan.

Quintilien était un homme bon et calme, qui ne vivait que pour sa famille et pour son enseignement. Dans la préface du livre VI, il évoque de façon vraiment touchante le souvenir de ses deux fils qu'il avait perdus, et l'on devine partout dans son *Institution oratoire* quelle haute idée il se faisait de sa fonction d'éducateur.

ŒUVRES. — On attribuait autrefois à Quintilien un recueil de déclamations (19 *declamationes majores* et 145 *declamationes minores*), lequel n'est certainement pas de lui, car il réprouvait les sujets bizarres qui étaient traditionnels dans les

écoles de rhétorique ; or les déclamations dont il s'agit sont encore plus ridicules que celles du recueil de Sénèque le père. Lui-même dit, du reste, qu'il n'avait publié ni ses cours de rhéteur, ni ses plaidoyers d'avocat. En revanche, il avait écrit un *Traité sur les causes de la décadence de l'éloquence* (*De causis corruptæ eloquentiæ*), qui ne nous est pas parvenu. Son activité littéraire n'est donc plus représentée que par l'*Institution oratoire*.

L'INSTITUTION ORATOIRE. — Le titre de cet ouvrage en définit très bien le contenu : c'est un traité général de la formation de l'orateur.

1° ***Le programme de l'auteur.*** — Une longue expérience avait convaincu Quintilien que l'éducation première était négligée, en sorte que l'enseignement



Phot. Giraudon.

FIG. 225. — **L'éducation de l'enfant.** (Musée du Louvre.)

Les sculptures des tombeaux représentent généralement le défunt ou des scènes de sa vie. Ce bas-relief ornait la sépulture d'un adolescent. On l'y voit enfant au sein de sa mère, puis sur les bras de son père ; plus loin sont retracés ses jeux ; enfin il récite une petite déclamation. L'inscription dit : « Monument élevé par ses parents à Marcus Cornelius Statius, fils de Marcus, de la tribu Palatine. »

de la rhétorique ne pouvait donner de bons résultats. Au lieu de se confiner dans sa spécialité, comme l'avaient fait les autres théoriciens, Celse, par exemple, il tracera donc un programme complet d'éducation (FIG. 225) :

> J'estime que rien n'est étranger à l'art oratoire de ce qui est nécessaire pour devenir orateur, et qu'on n'arrive jamais à rien de bon là où la base fait défaut... ; aussi procéderai-je très exactement comme si j'avais mission d'élever un orateur, et mon programme le prendra au berceau. (*Institution oratoire*, I, Préface.)

Analyse de l'**Institution oratoire**. — *L'*Institution oratoire *comprend douze livres. — I. Précautions que réclame l'éducation de la première enfance. Nourrices et précepteurs. Éducation privée et éducation publique. L'enseignement de la grammaire. — II. Passage à l'école du rhéteur. L'explication des orateurs et des historiens. Le rôle de la rhétorique. — III. Les parties de la rhétorique (invention, disposition, élocution) ; les genres : démonstratif, délibératif, judiciaire. — IV. L'exorde et la narration. — V. L'argumentation et la réfutation. — VI. La péroraison ; la plaisanterie et l'altercation. — VII. La disposition. — VIII. L'élocution ; l'amplification. — IX. Les figures de pensée et les figures de mots. — X. L'entraîne-*

ment oratoire. Les lectures de l'orateur. — XI. Les convenances oratoires. La mémoire. La prononciation. — XII. L'orateur doit être un homme de bien. Les études indispensables à l'orateur : philosophie, droit, histoire.

L'ENSEIGNEMENT DE QUINTILIEN. — Ce qu'il y a de vraiment original chez Quintilien, c'est qu'il ne sépare jamais la rhétorique et l'éloquence ni de la morale, ni de la vie.

1° **L'orateur « homme de bien ».** — Il voyait dans le déclin général des mœurs la principale cause du déclin de l'éloquence. Or il pensait que l'éducation familiale était en grande partie responsable du déclin des mœurs :

> Plût aux dieux que nous ne fussions pas les corrupteurs de nos propres enfants !... La mollesse dans l'éducation, que nous appelons indulgence, brise toutes les énergies du corps et de l'âme. (I, 2, 6.)

Sans cesse il rappelle aux maîtres comme aux parents que leur premier devoir est de sauvegarder la moralité de l'enfant. Et, quand son élève sera devenu un orateur complet, mûr pour l'action, il lui rappellera qu'il n'y a pas de véritable éloquence sans la vertu :

> Je définis l'orateur, comme l'a défini Caton, un homme de bien habile à parler... ; je vais même plus loin et je soutiens qu'il est impossible de devenir un orateur, si l'on n'est homme de bien. (XII, 1, 1-3.)

2° **La rhétorique de Quintilien.** — Sa rhétorique est aussi en étroit contact avec la vie :

> La rhétorique serait chose facile et médiocre, si on pouvait la réduire en règles absolues ; mais les règles sont subordonnées aux causes et aux circonstances... ; si l'intérêt de la cause nous invite à nous écarter des règles, nous nous inspirerons de cet intérêt, sans nous soucier de l'autorité des maîtres. (II, 13, 2.)

Dans les cas embarrassants, c'est de la pratique des grands orateurs, non des théories des rhéteurs (FIG. 226), qu'il s'inspire :

> Sur cette question, j'exposerai hardiment ce que je pense, c'est-à-dire ce que je vois que les plus grands orateurs ont fait. (V, 13 *fin.*)

3° **La pédagogie.** — Sa méthode d'enseignement, après tant de siècles, demeure vivante et semble animée d'un esprit tout moderne :

a) *La culture générale.* — Il recommande une large culture générale et observe judicieusement que les arts se prêtent un mutuel appui :

> A quoi sert, dit-on, pour un avocat, de savoir comment sur une ligne donnée on peut tracer des triangles équilatéraux?... Mais l'ordre est indispensable à la géométrie ; or, cela est vrai aussi de l'éloquence. La géométrie prouve les conséquences par les prémisses et l'incertain par le certain ; or n'est-ce pas là ce que nous faisons en plaidant? (I, 10.)

b) *La progression.* — Il insiste sur la nécessité de graduer les exercices scolaires :

> La meilleure méthode, quand l'on aborde l'étude de la rhétorique, est de commencer par des exercices voisins de ceux avec lesquels l'enfant s'est familiarisé chez les grammairiens. (II, 4.)

c) *L'enseignement et la vie.* — Il exige que les sujets de déclamation soient inspirés de la réalité :

> Dans la mesure du possible, la déclamation doit être l'image de la plaidoirie, puisqu'elle n'a d'autre raison d'être que d'y préparer. Car, pour les magiciens, les pestes, les oracles et autres fictions plus chimériques encore, tout cela est sans rapport avec les sentences du préteur. (II, 10.)

En proscrivant ces sujets étranges dont Sénèque le père nous offre tant d'exemples, Quintilien remarque que les déclamateurs sont responsables de la décadence du goût. C'est ainsi que le pédagogue prend position de critique littéraire.

LE CLASSICISME DE QUINTILIEN. — Au moment où il ouvrait son école, un écrivain était entre les mains de tous les jeunes gens : c'était Sénèque le philosophe.

1° ***La réaction contre l'école de Sénèque.*** — Quintilien paraît un peu gêné pour parler de Sénèque, car, dit-il, « c'est une opinion courante que je suis hostile à cet orateur ». Il est évident qu'il fait effort pour être impartial :

> On voudrait qu'avec son génie il ait eu un autre goût ; en effet, s'il eût dédaigné les faux brillants, s'il n'eût pas tant aimé tout ce qui venait de sa plume... c'est l'estime des lettrés, au lieu de l'engouement des jeunes gens, qui lui serait acquise. (X, 1, 125.)



Phot. Giraudon.

FIG. 226. — Rhéteur avec un élève accompagné de sa mère. (Bibliothèque nationale.)

Assurément, il s'est attaché à le discréditer, comme le représentant le plus éminent du goût moderne :

> A dire vrai, je n'essayais pas de l'exclure des écoles, mais je ne tolérais pas qu'on le mît au-dessus d'écrivains bien préférables. (X, 1, 126.)

2° *Le cicéronianisme.* — Ces écrivains bien préférables, ce sont les classiques (*antiqui*), et au premier rang Cicéron :

> Le nom de Cicéron n'est plus seulement un nom propre, c'est le synonyme d'éloquence. Réglons-nous donc sur lui, prenons-le comme modèle, et sachons bien que nos progrès sont proportionnés à l'admiration qu'il nous inspire. (X, 1, 112.)

De fait, le nom de Cicéron revient à chaque page de l'*Institution oratoire*. Le modèle de la narration est fourni par le *Pro Milone*, celui de la division par le *Pro Murena*, etc., etc. ; bref, c'est aux discours de Cicéron que Quintilien demande la plupart des exemples par lesquels il illustre ses théories. Or, Cicéron n'est pour Quintilien le plus grand des orateurs que parce qu'il est le plus classique et possède au plus haut degré les deux qualités classiques par excellence, dans la pensée le jugement (*consilium*), dans le style le goût (*judicium*).

3° *Le livre X et la « Bibliothèque des orateurs ».* — C'est dans cet esprit qu'il a tracé son programme des lectures recommandées à l'orateur. (Fig. 227). (X, c. 1.) Il dresse un tableau des meilleurs écrivains grecs et romains, et les apprécie brièvement, en tenant compte surtout de l'intérêt que les œuvres présentent pour la culture de l'éloquence. Ce point de vue spécial l'a conduit à des jugements parfois bizarres : ainsi, il se contente de dire de Lucrèce qu'il est obscur. Mais, en général, on peut dire que son classement et ses caractéristiques sont très judicieux. Virgile est le plus grand poète, Cicéron le meilleur prosateur romain, tandis qu'Ovide représente dans la poésie la même chose que Sénèque dans la prose, c'est-à-dire le « goût moderne ».

LE STYLE. — Bien que féru de Cicéron, Quintilien avait trop de bon sens pour être tenté de le pasticher. Ce n'est pas un puriste ; il écrit dans la langue de son temps, fortement envahie par les termes et les tours autrefois réservés à la poésie, et, par exemple, emploie couramment *lætus* et *felix* dans le sens d'« abondant ».

1° *La couleur poétique.* — De plus, il a le goût de ce style orné et fleuri, qu'il recommande à ses élèves. Ce n'est pas impunément qu'on a passé sa vie à étudier les figures de mots et les figures de pensée. Son style est très riche en images, le plus souvent d'ailleurs simples et propres à mettre en lumière une idée délicate ; ainsi, pour faire entendre que dans l'éloquence le rôle de l'art est plus grand que celui des dons naturels, il dit :

> Si Praxitèle s'était mis en tête de sculpter une statue dans une pierre grossière, j'aimerais mieux un bloc de marbre de Paros ; en revanche, si c'était de ce bloc que Praxitèle eût tiré la statue, l'art aurait plus fait que le marbre. (II, 19.)

2° *La netteté.* — Mais la qualité la plus caractéristique du style de Quintilien est la netteté. Sa pensée, toujours très nuancée et parfois subtile, n'est jamais

obscure. Aussi peut-on dire qu'il s'est conformé lui-même à l'un de ses préceptes favoris : à savoir que, s'il faut rechercher l'élégance, il ne faut jamais lui sacrifier la précision :

Quand nous avons un beau sujet, je crois qu'on n'en doit exclure aucun ornement, mais à la condition que la clarté n'en souffre jamais.



Phot. Giraudon.

FIG. 227.— **Jeune Romain lisant.** (Bibliothèque nationale.)

CONCLUSION. — L'influence de Quintilien a été considérable sur la génération littéraire qui suivit et dont les représentants les plus distingués, Pline le Jeune sûrement, Tacite probablement, avaient été ses élèves. La courte renaissance des lettres qui signala le règne de Trajan est en grande partie son œuvre. Dans les littératures modernes, le prestige de sa doctrine, incontesté à l'époque classique, où Quintilien faisait loi, devait fatalement se ressentir de l'avènement du romantisme. Cependant l'*Institution oratoire* demeure une œuvre importante, d'abord parce qu'elle est riche d'expérience, ensuite parce qu'elle est le monument le plus complet de cette rhétorique qui a joué un si grand rôle dans les littératures anciennes.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Halm, Leipzig, 1868-1869. — Meister, Leipzig, 1886-1887. — Rademacher (t. I), Leipzig, 1907. — Bonneli, Leipzig, 1912. — Dussault-Lemerre, Paris, 1821-1825 (avec commentaire latin). — *Livre I :* Fierville, Paris, 1890. — Colson, Cambridge, 1924. — *Livre X* (avec notes en français) : Hild, Dosson. — *Livre XII :* Beltrami, Rome, 1910.

Études. — Cucheval : *Histoire de l'éloquence romaine depuis la mort de Cicéron jusqu'à l'avènement de l'empereur Hadrien.* — Boissier : *La fin du paganisme,* t. I. — L'instruction publique sous l'empire romain (*Revue des Deux Mondes,* mars 1884). — Gwynn : *Roman education from Cicero to Quintilian.* — Froment : Quintilien avocat (*Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux,* 1880). — Cousin : Problèmes biographiques et littéraires relatifs à Quintilien (*Revue des Études latines,* 1931, fasc. I, p. 62).

CHAPITRE XXXV

TACITE

Vie — Œuvres. — Caractère. — Le *Dialogue des Orateurs.* — L'*Agricola.* — La *Germanie.*
Les grandes œuvres : les *Histoires*, les *Annales.*
Tacite historien : les sources, l'interprétation des faits. — Tacite écrivain : la composition ; les tableaux ; le style.

VIE. — 1° ***La carrière administrative.*** — Tacite (*P. Cornelius Tacitus*) est de tous les grands écrivains latins celui dont la vie nous est le moins connue. La date et le lieu de sa naissance nous échappent. Peut-être est-il le fils du Cornelius Tacitus, chevalier romain et fonctionnaire impérial en Belgique, que nomme Pline l'Ancien. Ce qui est sûr, c'est qu'il fut l'élève de M. Aper et de Julius Secundus, orateurs renommés au temps de Vespasien. En 78, il épouse la fille d'Agricola, gouverneur de la Bretagne. Préteur sous Domitien (en 88), il n'obtiendra le consulat que sous Nerva (97).



Phot. Alinari.

FIG. 228. — L'empereur Nerva. (Musée du Vatican.)

Le sénateur M. Cocceius Nerva succéda à Domitien assassiné. Il ne régna que deux ans (96-98). Il adopta Trajan, l'un de ses généraux. C'est de son règne que Pline le Jeune et Tacite font dater la renaissance des lettres.

2° ***L'activité littéraire.*** — Dès sa jeunesse, Tacite avait été un avocat en vue. Nous n'avons plus ses plaidoyers, mais c'est à son expérience du barreau que nous devons le *Dialogue des Orateurs.* Composé sans doute sous le règne de Domitien, mais non publié, par mesure de prudence, cet ouvrage ne laisse pressentir en rien chez l'auteur la vocation de l'histoire. C'est l'avènement de Nerva (FIG. 228), « lequel conciliait deux choses jusque-là incompatibles, la monarchie et la liberté », qui fit de Tacite un historien. Toutes ses œuvres historiques ont été écrites sous les règnes de Nerva et de Trajan.

ŒUVRES. — 1° Critique littéraire : le **Dialogue des Orateurs** (date incertaine) ;

2° Biographie : l'*Agricola* (98) ;

3° Géographie : la *Germanie* (98) ;

4° **Histoire** : les **Histoires** (entre 104 et 109) et les **Annales** (entre 110 et 116).

CARACTÈRE. — Sur le caractère de Tacite, nous n'avons de témoignages positifs que ceux de Pline, dont Tacite fut l'ami. Mais ces témoignages montrent assez que l'homme ne fut point différent de l'historien.



Phot. Alinari.

Fig. 229. — L'île de Capri vue de la mer.

A partir de l'an 26, Tibère s'installa à Caprée pour ne plus revenir à Rome. C'est alors que commence la période de terreur qui marque les dernières années de son règne. Tibère menait à Caprée une vie de plaisirs ; hanté par la pensée de la mort, il s'entourait d'astrologue qu'il faisait précipiter dans la mer quand leurs réponses ne le satisfaisaient pas.

1° ***La gravité et l'austérité.*** — Par la fermeté du caractère et la dignité morale, Tacite est un Romain des anciens âges. Il se sent mal à l'aise dans une société où il se trouve isolé, et souffre de constater partout autour de lui la dégradation des consciences. (Fig. 229.)



Phot. Giraudon.

Fig. 230. — Agrippine l'Ancienne.

Femme de Germanicus, mère d'Agrippine la Jeune et de Caligula, elle représente aux yeux de Tacite le type idéal de la matrone romaine.

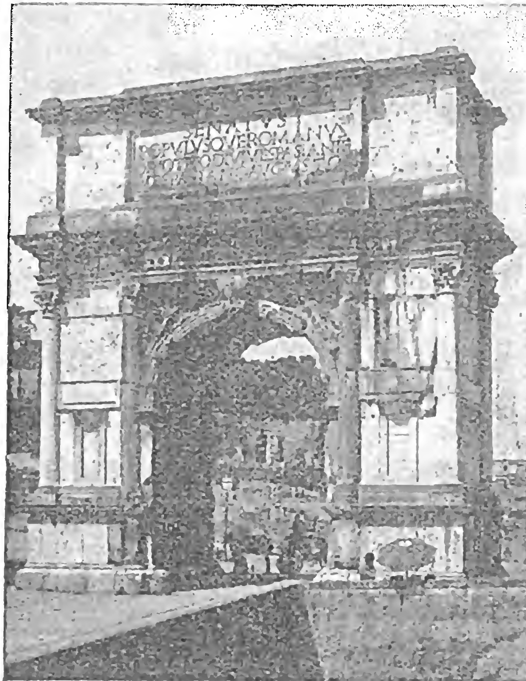
2° ***Le goût de l'action.*** — Mais surtout il souffre de sentir que son siècle n'est point favorable ni aux grands talents, ni aux grandes vertus. (Fig. 230.) C'est avec mélancolie qu'il observe dans le *Dialogue des Orateurs :*

> Il est impossible qu'une même époque offre à la fois la possibilité d'acquérir une grande gloire et celle de jouir d'une grande tranquillité ; jouissons donc de l'avantage que nous vaut le temps présent, sans dénigrer le temps passé. (*Dialogue des Orateurs*, 41.)

Cependant il se ressaisit par un sentiment élevé du devoir. Il a servi loyalement le régime impérial, et il n'est au-

cun de ses ouvrages qui ne lui ait été inspiré par le désir d'être utile à son pays.

3° ***La sensibilité et l'imagination.*** — Enfin Tacite a une sensibilité et une imagination également vives. C'est à ces dons qu'il doit d'avoir été un très grand artiste de l'histoire ; mais ce sont eux aussi qui expliquent son pessimisme : son âme sensible et généreuse s'émeut au spectacle de l'injustice que son imagination exagère encore, et il ne faut pas oublier qu'il a appris à observer les hommes sous le règne d'un Domitien. (Voir Fig. 218.)



Phot. Alinari.

Fig. 231. — **Arc de Titus.**

Dans le peu qui subsiste des Histoires, *Tacite célèbre les grandes qualités de Vespasien et de Titus, alors à leurs débuts. On oublie trop, lorsqu'on l'accuse de dénigrer systématiquement les empereurs, que presque tous ceux pour le règne desquels nous avons conservé ses œuvres ont été des tyrans.*

THÉORIE HISTORIQUE. — Tacite s'est fait de l'histoire une conception vraiment romaine ; il l'a mise au service de la morale et du droit.

1° ***L'historien justicier.*** — Interprète de la conscience universelle, l'historien est le juge suprême des générations disparues :

> J'estime que la tâche essentielle de l'historien est de célébrer la vertu (Fig. 231) et de réfréner le vice, en évoquant les jugements vengeurs de la postérité. (*Annales*, III, 65.)

2° ***Le dédain du détail érudit.*** — C'est pourquoi il rejettera tout ce qui n'a qu'un intérêt de curiosité :

> Sous le consulat de Pison, il se produisit peu d'événements dignes de mémoire, à moins qu'on ne se plaise à grossir des volumes en énumérant les matériaux employés à la construction de l'immense amphithéâtre élevé par César au champ de Mars. Mais l'histoire est faite pour conserver le souvenir des événements remarquables et laisse pareils détails aux Archives de la Ville. (*Annales*, XIII, 31.)

3° ***L'analyse psychologique.*** — C'est pourquoi encore il fixera son attention sur les acteurs des événements plus que sur les événements eux-mêmes, et écrira l'histoire en psychologue.

LE DIALOGUE DES ORATEURS (DIALOGUS DE ORATORIBUS). — Avocat renommé avant de devenir historien, Tacite a traité dans le *Dialogue* une question qui passionnait ses contemporains, celle de savoir si l'éloquence n'avait pas dégénéré à l'époque impériale.

1° **Analyse du Dialogue des orateurs.** — *Après un long prologue (1-14), où le poète Maternus exalte le charme de la poésie, l'avocat Aper le prestige que donne l'éloquence, le débat s'engage. Aper passe en revue les orateurs de l'époque républicaine et conclut en disant qu'il faut à ses contemporains une éloquence plus rapide et plus brillante (15-24). Messalla, champion des anciens, ne réfute point Aper, mais part de cette idée que le déclin de l'éloquence est un fait, dont il étudiera les causes : mauvaise éducation dans la famille et médiocrité de la culture générale (28-34) ; initiation à l'éloquence donnée par la rhétorique et non plus par la fréquentation du Forum (34-36), enfin et surtout transformation profonde des institutions politiques et judiciaires (37-42) :*

> La grande éloquence est fille de la licence, que les ignorants appellent liberté ; elle aime les révolutions... elle ne peut naître dans un État bien réglé. (*Dialogue des orateurs*, 40.)

2° ***Tacite critique littéraire.*** — Le *Dialogue* est une œuvre très remarquable par le fond et par la forme. En expliquant l'évolution et le déclin d'un genre par les transformations du milieu social, Tacite a devancé la critique moderne. En même temps, il a su donner à son exposé une forme dramatique par la vérité des caractères et le naturel du style.

L'AGRICOLA (DE VITA ET MORIBUS JULII AGRICOLÆ). — Tacite était absent de Rome quand son beau-père Agricola, le conquérant de la Bretagne (Fig. 232), vint à mourir (94). Il ne put donc prononcer son oraison funèbre, comme l'usage l'exigeait. Mais, quatre ans plus tard, il s'acquitta envers lui en lui consacrant une biographie.



Fig. 232. — Soldat de la XVIe légion Gemina au Ier siècle de notre ère. (Gravure extraite de Couissin : *Les armes romaines*.)

1° **Analyse de l'Agricola.** — *1-3. Préambule : la mort de Domitien a restitué aux études historiques la liberté qui leur est nécessaire. — 4-9. Bref aperçu de la vie d'Agricola*

jusqu'à sa nomination en Bretagne. — 10-38. Géographie de la Bretagne. La Bretagne sous le gouvernement d'Agricola. — 38-43. Jalousie de Domitien et disgrâce d'Agricola. — 44-46. Réflexions que suggèrent la vie et la mort d'Agricola.

2° **Caractère de l'œuvre.** — Visiblement, l'*Agricola* n'est pas autre chose qu'une biographie, comme le titre l'indique (*Vie et mœurs d'Agricola*). Mais c'est une œuvre très complexe, et c'est pourquoi on l'a envisagée tantôt comme une oraison funèbre, tantôt comme un manifeste politique, tantôt comme un essai historique.

Il y a une part de vrai dans chacun de ces points de vue. L'*Agricola* est une oraison funèbre par le ton, qui est celui d'un panégyrique. C'est un manifeste politique, en ce sens que l'auteur a présenté son héros comme le type idéal du haut fonctionnaire impérial, et comme une victime de Domitien. Enfin c'est aussi un essai historique : en dégageant vigoureusement la partie de la carrière d'Agricola qui intéressait l'histoire générale, à savoir son gouvernement de Bretagne, Tacite a élargi le cadre de la simple biographie et écrit un chapitre intéressant de l'histoire de la colonisation romaine.

LA GERMANIE (DE SITU AC POPULIS GERMANIÆ). — La même année que l'*Agricola*, Tacite publia une monographie sur la Germanie.

1° **Analyse de la Germanie.** — a) *Considérations générales sur la terre et la race (1-5).* — b) *Vie publique ; mœurs et institutions (6-15).* — c) *Vie privée (16-27).* — d) *Les différentes peuplades ; mœurs et institutions qui leur sont particulières (28-49).*

2° **Caractère de l'œuvre.** — La *Germanie* se présente donc comme un traité de géographie humaine. Cependant l'auteur entremêle son exposé de remarques, où l'on a voulu voir le véritable but de l'œuvre :

a) *L'intention satirique.* — Tacite oppose fréquemment le luxe romain à la frugalité germanique, la dépravation de ses compatriotes à la pureté des mœurs barbares. Mais il est vrai aussi qu'il note chez les Germains bien des traits fort peu recommandables : l'ivrognerie, la passion du jeu, des superstitions cruelles.

b) *L'intention politique.* — Il signale le danger que constitue pour Rome le voisinage d'un peuple qui ne vit que pour la guerre.

Mais il est naturel que l'auteur ait parlé à l'occasion en moraliste et en patriote, et on n'en saurait conclure que la *Germanie* soit ni un pamphlet, ni un manifeste politique déguisé.

c) *La Germanie, document annexe aux grandes œuvres historiques.* — Le plus probable est que Tacite a simplement voulu renseigner ses lecteurs sur un peuple dont il devait parler souvent dans les grandes œuvres historiques qu'il allait entreprendre. La *Germanie* serait donc une sorte de document annexe aux *Histoires* et aux *Annales*.

LES HISTOIRES. — Le premier de ces grands ouvrages traite d'événements contemporains de l'auteur, d'où le titre d'*Histoires* (*Historiæ*). L'ouvrage embrassait

la période qui va de la mort de Néron à celle de Domitien et comptait quatorze livres. Nous n'avons plus que les quatre premiers et une partie du cinquième, c'est-à-dire les règnes de Galba, Othon, Vitellius (FIG. 233, 234, 235) et les débuts de Vespasien







FIG. 233, 234, 235. — **Monnaies de Galba, Othon, Vitellius.**

Ce qui nous reste des Histoires est consacré à ces trois empereurs, qui se succédèrent dans l'espace d'un an (69-70), et aux débuts de Vespasien. Les meilleures pages de Tacite sont peut-être celles où il peint le désarroi des esprits et l'attitude fuyante du Sénat, au cours de cette période d'anarchie.

***LES* ANNALES.** — Le second ouvrage s'achève là où le premier commence et va de l'avènement de Tibère à la mort de Néron. Visiblement Tacite s'est proposé d'étudier dans les *Annales* comment le système politique édifié par Auguste s'est désorganisé peu à peu, pour aboutir au despotisme incohérent de Néron et entraîner la ruine de la dynastie des Césars. Les *Annales* comptaient seize livres. Il nous reste les livres 1 à 4, partie de 5, 6 et 11-16, c'est-à-dire le règne de Tibère (1-6), la fin du règne de Claude (FIG. 236) (11-12) et la première partie de celui de Néron (13-16).

TACITE HISTORIEN. — Les grandes œuvres de Tacite ont été parfois jugées avec sévérité, précisément parce que lui-même s'y montre un juge sévère. On l'a accusé de calomnier le régime impérial. Certains érudits assurent, de plus, que Tacite a pris tous ses matériaux chez les écrivains antérieurs et n'apporte rien de neuf que les couleurs violentes de son style. Cependant on peut dire que, d'une façon générale, la critique moderne est favorable à Tacite.

1° ***Les sources.*** — Sans doute il a utilisé les travaux de ses devanciers, Pline l'Ancien, Cluvius Rufus, Fabius Rusticus notamment. Mais il est certain qu'il les contrôle l'un par l'autre ou par d'autres sources, et enfin ne se prononce pas quand il y a doute :

> Je ne saurais rien dire de précis là-dessus, tant varient les dires des historiens et les discours même de Tibère. (*Annales*, I, 81.)



FIG. 236. — **Monnaie de Claude.** (B. N.)

Il a exploité méthodiquement les archives du peuple et du Sénat (*Acta diurna, Commentarii senatus*), ainsi que l'atteste une lettre que lui écrit Pline le Jeune :

> Ce fait ne saurait d'ailleurs vous échapper, puisqu'il en est fait mention dans les archives publiques. (PLINE, *Lettres*, VII, 33, 3.)

Il n'hésite pas à s'informer auprès de témoins dignes de foi : la lettre bien connue de Pline le Jeune sur la mort de Pline l'Ancien est une réponse à une question de Tacite. (Cf. PLINE, *Lettres*, VI, 16, 1.)

Enfin il y a une catégorie de documents originaux pour lesquels le moraliste qu'est Tacite devait avoir une vraie prédilection, les Mémoires. De fait, il cite les *Mémoires* d'Agrippine, mère de Néron.

2° ***L'interprétation des faits.*** — On ne saurait donc dire que Tacite a négligé les sources. Mais que vaut son interprétation des faits ?

a) *La sincérité.* — Il va de soi qu'il fut sincère. Rien d'ailleurs, dans ses idées politiques et philosophiques, ne le poussait à être partial : il était convaincu que le régime monarchique était le seul possible à son époque, et sa philosophie, hésitante entre la Providence et le Hasard, ne pouvait être tendancieuse.

b) *Le pessimisme.* — En revanche, son caractère le portait à assombrir encore les tristes époques dont il se fit l'historien. C'était en effet une nature passionnée. Or, la passion chez lui est armée d'une redoutable capacité d'analyse, et, comme la plupart des grands moralistes, Tacite est prompt à deviner dans les actions humaines les calculs les plus mesquins et les mobiles les plus indignes.

c) *La conception de l'histoire.* — Enfin, la conception même qu'il a de sa tâche devait nécessairement fausser sa vision des faits. En assignant à l'historien le devoir d'exalter la vertu et surtout de flétrir le vice, il introduit dans l'histoire la rhétorique. Inconsciemment il exagérera dans un sens ou dans l'autre et recherchera les contrastes saisissants; par exemple, son portrait de Tibère a été poussé au noir de façon à mieux faire ressortir la noble et claire figure de Germanicus. (FIG. 237.)

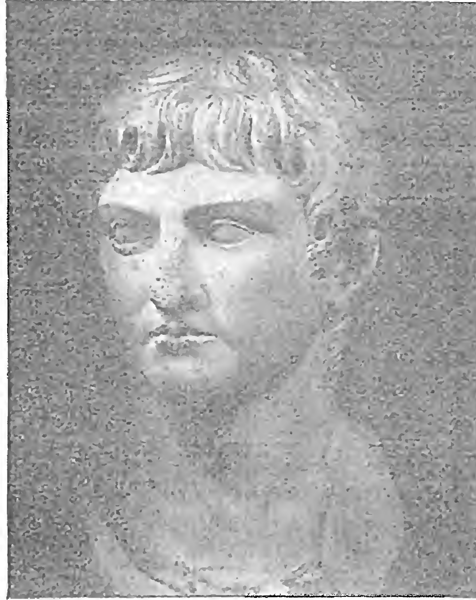
d) *Confrontation avec les autres historiens.* — La comparaison de Tacite avec les historiens qui ont écrit sur la même époque, l'historien grec Dion Cassius, le biographe des Césars, Suétone, conduit aux mêmes conclusions. S'il faut se défier du pessimisme de Tacite et de son art même, on ne saurait contester sérieusement ni sa véracité, ni la réelle valeur scientifique des *Histoires* et des *Annales*.

TACITE ÉCRIVAIN. — Mais surtout Tacite est un très grand artiste de l'histoire.

1° ***La composition.*** — D'une façon générale, Tacite raconte les événements année par année, mais chaque livre comprend une période plus ou moins longue, jusqu'à six ans. La division par livres, en effet, est réglée moins par la quantité des matériaux que par des considérations psychologiques ; c'est l'âme du prince qui est le véritable centre de la composition, et chaque livre représente une époque de la vie de cette âme : ainsi Séjan apparaît dans la vie de Tibère au début du livre IV des *Annales* ; le « monstre » se révèle dans Néron au début du livre XIV. Ce plan fait de l'histoire de chaque règne une sorte de drame et contribue pour beaucoup à l'intérêt puissant qu'éveille le récit.

2° ***Les tableaux.*** — De même, comme un dramaturge, Tacite sait dégager de ses données la « scène à faire ».

Dédaigneux du menu détail, il traite longuement au contraire et détache en tableaux certaines scènes qui lui ont paru riches de psychologie ou caractéristiques d'une époque : ce sont des épisodes pathétiques, comme le retour des cendres de Germanicus, la tragique noyade d'Agrippine, la dernière entrevue de Néron et de Sénèque ; des procès retentissants, comme celui de Cremutius Cordus ; des récits de bataille, moins intéressants par les péripéties de la lutte que par les sentiments des combattants. Ce qu'il y a de tout à fait remarquable, c'est que ces tableaux constituent pour ainsi dire l'illustration du récit. Car c'est là que se révèle à nous l'âme des individus ou l'âme des foules : le plaidoyer de Cremutius Cordus est un tableau de l'opposition sous les Césars ; le discours de Néron à Sénèque éclaire d'un seul coup l'âme sournoise et cabotine du tyran ; le retour des cendres de Germanicus, pleuré par tout le peuple (Fig. 237), révèle combien Tibère est impopulaire. Il y a là un art très voisin de celui qui créa notre tragédie psychologique du XVIIe siècle, et il est naturel que Racine ait salué en Tacite le plus grand peintre de l'histoire.



Phot. Giraudon.

Fig. 237. — **Germanicus.**

Neveu de Tibère, Germanicus effaça la honte du désastre de Varus par ses victoires sur les Germains. Seule, la jalousie de Tibère l'empêcha de conquérir définitivement la Germanie. Rappelé et envoyé en Orient, il y mourut bientôt, probablement empoisonné.

3° ***Le style.*** — Comme Salluste, Tacite a pensé que la dignité de l'histoire exige une forme condensée et sobre. Mais, à la différence de Salluste, il avait une vive sensibilité, un tempérament d'orateur et de poète. Tandis que le style de Salluste est lucide et froid comme sa pensée, celui de Tacite est nerveux, violemment coloré par la passion, et à la concision allie le pittoresque.

a) *La brièveté pittoresque.* — La vivacité du sentiment explique le mouvement rapide de la phrase, où l'auteur élimine tout ce que le lecteur peut suppléer (fréquence de l'ellipse, de l'asyndète, etc.). Souvent Tacite développe par phrases courtes dont la brièveté s'éclaire d'une vive antithèse :

Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant.

Là où ils (les Romains) transforment le pays en désert, ils disent qu'ils établissent la paix. (*Agricola*, 30.)

L'expression n'est pas moins condensée dans les phrases longues ; souvent alors la brièveté est obtenue par l'emploi de tours participiaux

Ibi tres et viginti speculatores consalutatum imperatorem ac paucitate salutantium trepidum et sellæ festinanter impositum strictis mucronibus rapiunt.

Là, vingt-trois gardes du corps saluent Othon du titre d'empereur, et, comme il s'effrayait du petit nombre de ceux qui venaient le saluer, ils le placent en hâte sur une litière, tirent leurs épées et l'emmènent rapidement. (*Histoires*, I, 27.)

La pensée ardente de Tacite recourt tout naturellement aux termes et aux tours les plus expressifs ; archaïsmes et néologismes ne sont pas rares ; les métaphores hardies abondent :

Lucrosa et sanguinans eloquentia.

Une éloquence (celle des délateurs) inspirée par le goût du lucre et dégouttante de sang. (*Dialogue des orateurs* ,12.)

Dans les descriptions surtout, le style a une forte couleur oratoire et poétique :

Omne dehinc cælum et mare omne in austrum cessit.

A partir de ce moment, tout le ciel et la mer tout entière se rangèrent aux ordres du vent du midi. (*Annales*, II, 23.)

Montem Libanum Judæa erigit, mirum dictu, tantos inter ardores opacum fidumque nivibus.

La Judée dresse vers le ciel le mont Liban, qui, chose merveilleuse, sous un climat si torride, est ombragé et fidèle à ses neiges. (*Histoires*, V, 6.)

b) *L'asymétrie de la phrase.* — La vivacité du sentiment explique aussi l'allure saccadée du style, où abondent les constructions asymétriques. Voici Néron affolé à la nouvelle que sa mère Agrippine (Voir Fig. 208) a échappé à un premier attentat :

Quod contra subsidium sibi? nisi quid Burrus et Seneca expedirent. Quos statim acciverat, incertum an et ante gnaros. Igitur longum utriusque silentium, ne irriti dissuaderent, an eo descensum credebant, ut, nisi præveniretur Agrippina, pereundum Neroni esset. Post Seneca hactenus promptius, respicere Burrum ac sciscitari an militi imperanda cædes esset.

Quel appui opposer, lui ? A moins que Burrus et Sénèque n'imaginassent quelque expédient. Car il les avait mandés tout de suite, et peut-être étaient-ils au courant déjà. Là-dessus, long silence de l'un et de l'autre : crainte de ne pas réussir à le dissuader, ou croyaient-ils les choses venues au point que, à moins de devancer Agrippine, c'était à Néron de périr. Puis Sénèque montra un peu de décision, en ce sens qu'il se tourna vers Burrus et demanda si l'on pouvait compter sur les soldats pour l'assassinat. (*Annales*, XIV, 7.)

On voit comment le mouvement de la phrase traduit le désarroi des personnages, et aussi comment Tacite, si économe de mots, note cependant et met en

valeur les détails pittoresques. C'est qu'il peint les caractères en peignant les attitudes ; ce qu'il ne dit pas, il le suggère.

CONCLUSION. — Tacite est un penseur et un écrivain très original. De tous les auteurs du Ier siècle, il est celui qui a le mieux compris son temps. Il a discerné pleinement les causes de la décadence littéraire (*Dialogue des orateurs*), signalé le premier à l'attention des Romains l'importance du monde barbare (*Germanie*) (FIG. 238), étudié avec beaucoup de pénétration le fonctionnement et l'évolution du



Phot. Alinari.

FIG. 238. — **Combat entre Romains et Barbares.** (Musée des Thermes.)

régime monarchique à Rome. La profondeur de son analyse, la passion contenue qui l'anime, enfin son style concentré et si personnel lui font une place de tout premier plan, non seulement dans la littérature latine, mais dans la littérature universelle.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Gœlzer, Bornecque, Rabaud, Coll. Budé, 1921-1925. — Halm-Andresen, Leipzig, 5e édit., 1923-1928. — *Éditions partielles avec commentaires. Dialogue des Orateurs :* Gudeman, 2e édit., Leipzig, 1914 ; Gœlzer, Paris, 1912. — *Histoires :* Gœlzer, Paris, 1920. — *Annales :* Jacob, Paris, 1875-1877. — *Extraits :* De la Boissière. — Nombreuses éditions scolaires de toutes les œuvres.

Études. — Boissier : *Tacite.* — *L'opposition sous les Césars.* — Nisard : *Les quatre grands historiens latins.* — Fabia : La carrière de Tacite (*Journal des savants*, 1926, p. 193). — Marchesi : *Tacito.* — Morlais : *Études morales sur les grands écrivains latins.* — Fabia : *Les sources de Tacite dans les « Histoires » et les « Annales ».* — Courbaud : *Les procédés d'art de Tacite dans les « Histoires ».* — L. Constans : *Étude sur la langue de Tacite.* — Gantrelle : *Grammaire et style de Tacite.* — Welschinger : *Tacite et Mirabeau.*

CHAPITRE XXXVI

PLINE LE JEUNE

Vie. — Œuvres. — Caractère. — Les *Lettres*. — La *correspondance avec Trajan*. — Le *Panégyrique de Trajan*.

VIE. — 1° ***La jeunesse.*** — Pline le Jeune était un cisalpin de Côme. Son nom de famille était Cæcilius, mais il fut adopté par son oncle maternel, Pline l'Ancien, et s'appela dès lors L. Plinius Cæcilius Secundus. Il fit ses études à Rome et eut pour maître Quintilien, qui lui inspira son enthousiasme pour Cicéron.



Phot. Alinari.

FIG. 239. — L'empereur Trajan. (Musée du Capitole.)

Intelligence lucide et décision prompte, tels sont les traits qui apparaissent dans ce buste et que révèlent aussi les lettres de Trajan à Pline. Trajan (98-117) fut à la fois un conquérant et un administrateur. Il annexa à l'Empire la Dacie (Roumanie actuelle); à l'intérieur, son gouvernement fut le modèle « du despotisme éclairé ».

2° ***L'âge mûr.*** — Sa carrière administrative fut rapide et brillante. Questeur, puis préteur sous Domitien, il accède au consulat sous Trajan (100) et exerce nombre de charges honorables, comme celle de préfet du trésor. Mais il est surtout un avocat, l'un des premiers de ce temps avec Tacite.

3° ***Le gouvernement de Bithynie et la mort.*** — De 111 à 113, Pline gouverne la Bithynie avec le titre de proconsul : c'est là qu'il entretint avec Trajan (FIG. 239) une correspondance administrative, qui n'est pas la moins intéressante de ses œuvres. Vraisemblablement il mourut dans cette charge, au début de 113.

ŒUVRES. — Pline avait publié nombre de discours, des Lettres et un recueil de poésies légères (*Hendecasyllabi*). Il nous reste :

1° Neuf livres de **Lettres** ;

2° La *correspondance avec Trajan* (un livre) ;

3° Le *Panégyrique de Trajan*.

CARACTÈRE. — Pline le Jeune n'est pas un esprit très original, mais c'est un caractère fort estimable.

1° ***L'optimisme.*** — Il forme avec son ami Tacite un contraste frappant, car il est porté à voir tout en beau. Il s'ingénie à découvrir des raisons d'aimer son temps, et sa joie ne connaît pas de bornes, quand il croit découvrir quelque signe d'une renaissance des lettres.

2° ***La bienfaisance.*** — Fort riche, il fait de sa fortune un usage généreux et intelligent, fonde à Côme, sa ville natale, d'abord une bibliothèque, puis une école de rhétorique, et fournit à Martial la somme (*viaticum*) nécessaire pour son retour en Espagne. Très bon pour ses esclaves, il les affranchit volontiers : c'est un mécène et un philanthrope.

3° ***L'amour de la gloire.*** — On s'est gaussé parfois de son amour de la gloire. Mais il faut juger les anciens en anciens. La preuve que l'expression de ce désir n'avait à leurs yeux rien de ridicule, c'est qu'il est peu d'auteurs qui ne le confessent dans leurs préfaces. Du reste, Pline n'exagère point ses mérites et dit fort bien :

> Veuillent les dieux qu'après avoir obtenu le même sacerdoce (l'augurat) que Cicéron, obtenu le consulat bien plus tôt même que lui, il me soit donné, dans ma vieillesse, d'acquérir un peu de son génie. (*Lettres*, IV, 8, 5.)

LES LETTRES. — Ce qui frappe tout de suite à la lecture des *Lettres* de Pline, c'est qu'elles n'ont de commun avec celles de Cicéron que la forme.

Les lettres de Cicéron étaient entrées dans la littérature, parce qu'elles étaient fort belles ; mais elles n'avaient pas été écrites pour être publiées : ce sont des lettres vraies, comme celles que nous écrivons tous. Au contraire, les lettres de Pline ont été conçues par l'auteur comme des œuvres littéraires : ce sont des lettres fictives.

1° ***La lettre fictive.*** — En effet, Pline n'écrit point pour demander ou donner des renseignements, mais pour développer un sujet, car il n'en traite jamais qu'un à la fois. De la lettre, l'œuvre n'a que la forme, ou, si l'on veut, le cadre ; pour le fond, il est très varié et relève de genres fort divers. On peut y distinguer notamment :

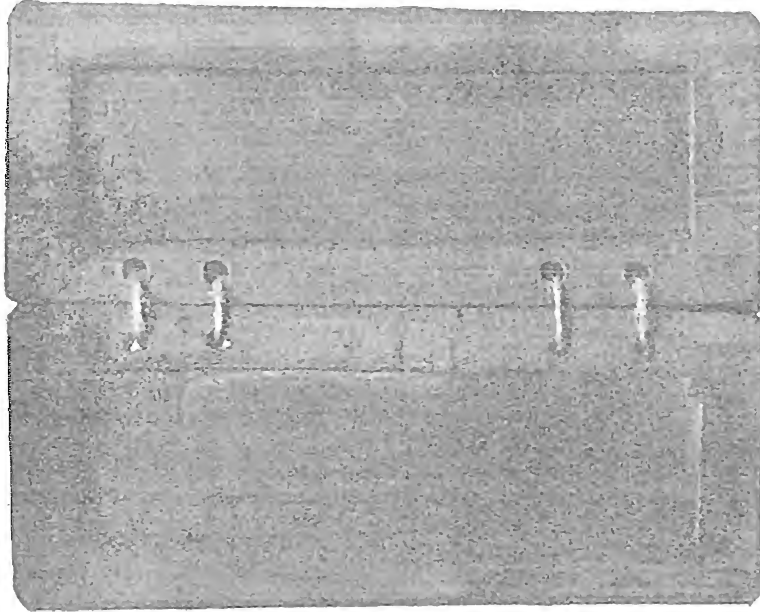
Classification des Lettres. — 1° Des compliments (anniversaires, naissances, etc.) ; 2° des éloges ; 3° des portraits ; 4° des descriptions (œuvres d'art, villas, sites) ; 5° des récits documentaires ou historiques (procès célèbres, l'éruption du Vésuve, etc.) ; 6° des comptes rendus de séances littéraires (lectures publiques) ; 7° des dissertations morales ; 8° des dissertations littéraires (catalogue des œuvres de Pline l'Ancien ; le style oratoire, etc.).

2° ***L'art épistolaire de Pline.*** — Il est clair qu'il ne faut pas demander à Pline l'abandon, l'allure spontanée et primesautière qui donne à la correspondance

de Cicéron son plus grand charme : assurément ses lettres n'ont pas été griffonnées à la hâte sur des tablettes (FIG. 240). En revanche, on ne peut lui dénier un art délicat et très savant, trop savant peut-être, car il a le défaut de sentir le procédé.

a) *La variété et l'élégance.* — D'abord Pline a su éviter la monotonie, et de même qu'il effleure tous les genres, il prend aussi tous les tons. Tantôt badin, enjoué, spirituel, comme il sied à un homme de bonne compagnie, il est à l'occasion insinuant, pressant, pathétique, et véritablement un virtuose du style oratoire. Sa phrase, toujours souple, à la fois preste et nuancée, est d'une concision très élégante.

b) *Le pittoresque.* — Il sait en particulier, — et c'est là un mérite assez rare



Phot. Giraudon.

FIG. 240. — **Tablettes à écrire**

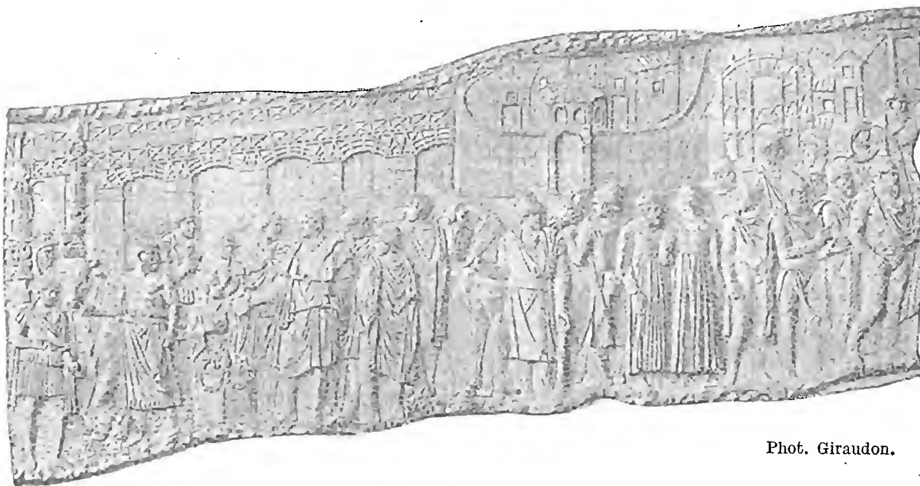
dans la prose latine pour qu'il y ait lieu de le signaler, — dessiner en quelques traits nets et sûrs une scène ou un paysage :

> Le panorama de ma villa de Toscane est magnifique. Imaginez-vous un amphithéâtre immense, et tel que la nature seule peut en façonner. Une plaine largement étalée est ceinte de montagnes, et ces montagnes sont couronnées d'antiques et majestueuses futaies, où le gibier de toute sorte abonde. D'en haut, les taillis descendent avec les pentes. (*Lettres*, V, 6, 7.)

c) *La préciosité* — Le malheur est que Pline, sans doute parce qu'il écrit

pour le public, ne se contente pas de son esprit de tous les jours. Souvent il veut être ingénieux et subtil plus que de raison, en sorte qu'il devient précieux. Ainsi dans ce billet :

> Les moissons de ma terre de Toscane ont été hachées par la grêle... Seule ma propriété de Laurente rapportera cette année. A dire vrai, ce n'est qu'une maison et un jardin au milieu des sables ; mais, tout de même, elle sera la seule de mes terres à me rapporter. Car c'est là que j'écris le plus... et c'est moi que j'y cultive par l'étude. (*Lettres*, IV, 6.)



Phot. Giraudon.

Fig. 241. — **Fragment du relief de la colonne Trajane.**
(D'après un moulage du musée de Saint-Germain.)
De gauche à droite : sacrifice offert par Trajan ; groupe de chefs Daces ; les retranchements du camp romain.

LA CORRESPONDANCE DE PLINE AVEC TRAJAN. (Fig. 241.) — Nommé proconsul de Bithynie en 111-112, Pline semble avoir été beaucoup moins à l'aise dans les fonctions d'administrateur que dans les séances littéraires. Il ne cesse de consulter l'empereur sur les cas qui l'embarrassent, et ses questionnaires scrupuleux contrastent de façon étrange avec les réponses nettes, sobres et directes de Trajan. Le recueil comprend 122 lettres, sur les objets administratifs les plus variés, construction ou réparation de monuments publics, requêtes de particuliers, garde des prisons, recrutement des tribunaux, etc., etc. Deux de ces lettres sont célèbres : ce sont celles qui ont trait à la procédure à employer dans les poursuites intentées aux chrétiens.

Sans être dénuée d'intérêt littéraire, car il est curieux de voir que Pline a su conserver toute l'élégance de son style en le pliant à la simplicité administrative, la *Correspondance de Pline avec Trajan* vaut surtout par l'intérêt historique. C'est un document capital pour l'étude de l'administration des provinces au temps de l'Empire.



Phot. Alinari.

FIG. 242. — L'Italie remerciant Trajan des mesures prises en faveur des enfants abandonnés. (Bas-reliefs de Trajan, Rome.)

Sous le nom d'alimenta, Trajan avait créé un service d'assistance publique, en même temps qu'une caisse de crédit agricole. L'État prêtait aux cultivateurs pauvres des sommes dont les intérêts étaient affectés à l'entretien des enfants abandonnés (Cf. Panégyrique de Trajan, c. 26-28.)

LE PANÉGYRIQUE DE TRAJAN. — Il était de règle que les consuls, en entrant en charge, fissent dans le Sénat l'éloge de l'empereur. Pline, qui se plaint souvent de la médiocrité des affaires judiciaires et du peu de champ qu'elles offrent à l'orateur, crut devoir exploiter à fond un si beau sujet. Il reprit le discours, nécessairement assez bref, qu'il avait prononcé devant Trajan, et l'amplifia au point que la lecture qu'il en fit dans un cercle littéraire occupa trois séances. Conservé en tête d'une collection de panégyriques des empereurs, auxquels il a servi de modèle, le *Panégyrique de Trajan* est le seul discours de Pline qui nous soit parvenu.

1° **Analyse du Panégyrique de Trajan.** — Exorde *(1-5). Trajan est adopté par Nerva (6-14). Ses débuts (15-22). Ses principes de gouvernement, ses institutions* (FIG. 242), *ses réformes : distributions faites au peuple, mesures prises contre les délateurs, réformes financières, souci de la moralité publique, etc. (23-47). Contraste avec le règne de Domitien (48-55). Le second et le troisième consulat de Trajan (56-80). La vie publique et la vie privée de Trajan (80-93). Invocation aux dieux (94-95).*

2° **Pline orateur.** — a) *La théorie.* — En éloquence, Pline n'apporte point de théorie neuve. Disciple de Quintilien, il lui suffit d'être un imitateur de Cicéron. Il réédite contre les orateurs contemporains ce que son modèle disait des Néo-Attiques de son temps :

> Bien des gens préfèrent les plaidoyers courts. Sans doute, mais ce sont des incapables, et il serait naïf de voir une règle de goût là où il n'y a que prétention et impuissance. (*Lettres*, I, 20, 23.)

Ce qu'il admire le plus dans Cicéron, c'est en effet l'abondance :

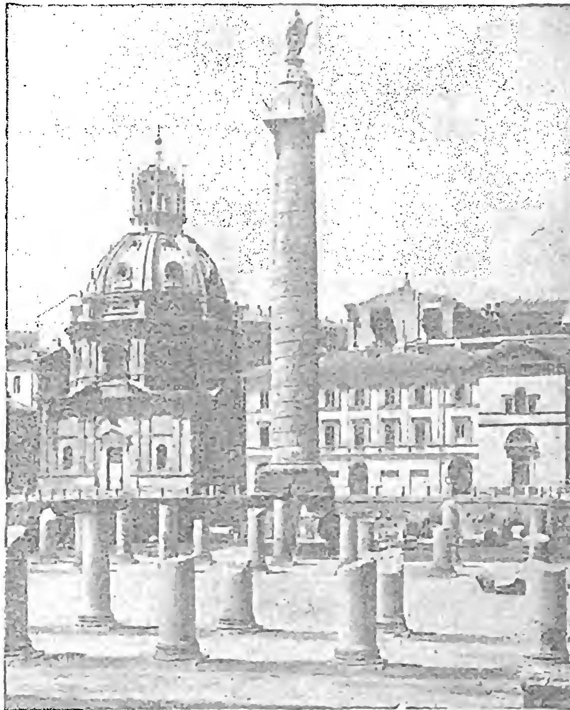
> Son meilleur discours est, dit-on, le plus long. Et, ma foi ! il en est des bons ouvrages comme de toutes les bonnes choses : leur mérite croît avec leur grosseur. (*Ibid.*, 20, 4.)

b) *La pratique.* — Mais, de la théorie à la pratique, il y a loin.

L'abondance cicéronienne était le fruit d'une forte culture générale. Or, Pline semble avoir eu des connaissances médiocres en philosophie, en histoire, en droit ; il ne possède à fond que la rhétorique, et, à défaut d'idées, recourt aux figures. C'est pourquoi l'éloquence du *Panégyrique* est assez creuse. Visiblement, l'orateur ne domine pas son sujet et n'a pas de plan, parce qu'il n'a pas d'idée directrice. Les meilleures pages sont gâtées par l'enflure, l'hyperbole, le pathos et surtout la préciosité :

> Vous seul entre tous les empereurs avez eu le bonheur d'être le Père de la patrie avant de le devenir (*Panégyrique*, 21) ;

cela pour dire que Trajan mérita ce titre avant de le prendre. (Fig. 243.)



Phot. Anderson.

Fig. 243. — **Colonne Trajane.**

Le titre de Père de la patrie se lit encore dans l'inscription dédicatoire de la colonne Trajane.

De part et d'autre de la colonne s'élevait la célèbre bibliothèque Ulpienne, fondée par Trajan.

Conclusion. — La personnalité de Pline n'était pas assez vigoureuse pour qu'il pût être ni un orateur original, ni même un très bon élève de Cicéron. En revanche, sa nature délicate et fine se trouva fort à l'aise dans le genre secondaire qu'est la lettre. Là, son art gracieux et un peu mièvre a produit une œuvre très agréable, que le tact et la distinction morale de l'auteur rendent de plus très attachante.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Kukula, 2e édit., Leipzig, 1929. — *Lettres :* Guillemin, coll. Budé (livres I à IX). — *Lettres choisies :* Waltz, Rochette.

Études. — Mommsen. *Étude sur Pline le Jeune* (trad. de l'allemand par Morel). — Boissier : *La religion romaine*, t. II. — E. Thomas *Rome et l'Empire aux deux premiers siècles de notre ère.* — Allain. *Pline le Jeune et ses héritiers* (les autres épistoliers), 4 vol. — Guillemin : *Pline et la vie littéraire de son temps.* — De Broc : *Le style épistolaire. Cicéron, Pline le Jeune, etc.* — Cucheval : *Histoire de l'éloquence romaine depuis la mort de Cicéron jusqu'à l'avènement de l'empereur Hadrien.*

CHAPITRE XXXVII

LES IIe ET IIIe SIÈCLES

(d'Hadrien à Constantin, 117-313 ap. J.-C.)

VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — La renaissance des Lettres sous Trajan fut sans lendemain. A partir de l'avènement d'Hadrien (FIG. 244), les causes profondes de décadence qui tenaient à l'organisation politique s'aggravent et se multiplient. L'évolution du régime vers les formes du despotisme oriental, un instant interrompue sous l' « empire libéral » des Nerva et des Trajan, se poursuit avec rapidité ; dès le règne d'Hadrien, le Sénat, seul représentant de l'opinion publique dans le gouvernement, est dépouillé de la plupart de ses attributions ; or, chez un peuple d'esprit positif et naturellement peu porté à la spéculation pure, comme étaient les Romains, il ne pouvait y avoir d'activité intellectuelle sans un minimum de liberté. D'autre part, l'effort continu des empereurs pour centraliser et unifier l'administration de l'empire a eu pour résultat de faire perdre à l'Italie sa situation privilégiée : il s'ensuit aussi que Rome perd sa situation de capitale littéraire.



Phot. Alinari.

FIG. 244. — **L'empereur Hadrien.** (Musée du Vatican.)

Hadrien (117-138) s'intéressa plus à l'Orient qu'à l'Italie. Il réduisit aussi les attributions du Sénat au profit des bureaux impériaux. Sous son règne, l'Empire tend à devenir une sorte de patrie cosmopolite, où l'Italie n'est plus qu'une province comme une autre. C'est là une des causes les plus certaines de la décadence littéraire.

Enfin, à mesure que la culture latine gagne du terrain dans les provinces, elle s'altère en Italie même au contact des civilisations étrangères. En particulier, l'influence de l'Orient, déjà très sensible au Ier siècle, devient prépondérante dans les mœurs, dans la religion, dans les arts. (FIG. 245.) L'esprit ro-

main ne se renouvelle plus : il y a encore des érudits et des lettrés, mais point d'écrivains originaux ; seuls les juristes représentent encore le génie créateur de Rome. Le IIIe siècle n'aurait pour ainsi dire pas d'histoire littéraire, s'il ne voyait apparaître les premiers écrivains chrétiens.

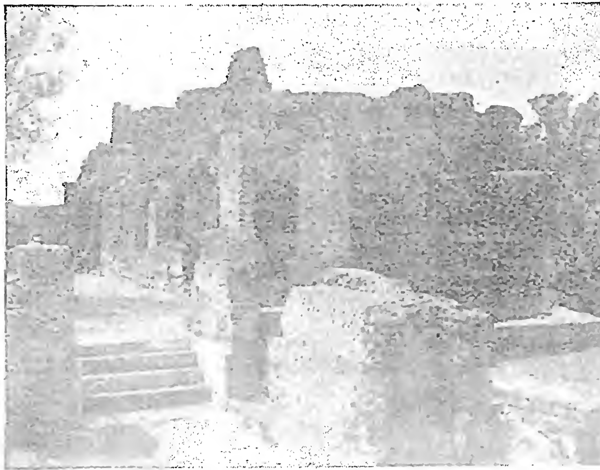


Phot. Alinari.
FIG. 245. — **Antinoüs égyptisant de la villa d'Hadrien.** (Musée du Vatican.)

Antinoüs était un favori d'Hadrien. Quand il mourut, Hadrien fit multiplier ses portraits, en le représentant avec les attributs de toutes sortes de divinités. Le voici en Apollon Égyptien.

Ire Période. — Le siècle des Antonins (117-192 ap. J.-C.).

LES FAITS SOCIAUX. — Le siècle des Antonins (Hadrien, Antonin le Pieux, Marc-Aurèle, Commode) est une ère de tranquillité et de grande prospérité économique. La paix, troublée seulement sous le règne de Marc-Aurèle par les attaques des Parthes et des Germains, est rétablie victorieusement. Les empereurs favorisent les lettres et les arts, mais c'est la Grèce et l'Orient qui bénéficient de leur protection. Hadrien, l'empereur voyageur, passe sa vie en Orient, construit une nouvelle Athènes à côté de l'ancienne, bâtit à la fin de sa vie la villa impériale de Tibur (FIG. 246), où les artistes reproduisent les sites et les monuments (de l'Égypte surtout), que le maître a admirés au cours de ses longues pérégrinations. Marc-Aurèle, l'empereur philosophe, écrit en grec ses *Pensées* : c'est que la Grèce connaît à cette époque une nouvelle floraison intellectuelle, celle de « la seconde sophistique », et compte des savants comme l'astronome Ptolémée, des écrivains brillants comme Lucien (mort vers 190). Mais plus



Phot. Brogi.
FIG. 246. — **Ruines de la villa d'Hadrien à Tibur : la Bibliothèque latine.**

encore que dans les beaux-arts et les lettres, l'influence de ce cosmopolitisme de la pensée se fait sentir dans le domaine de la religion; le mysticisme de l'Orient envahit l'Occident, et, à côté du christianisme, propage une foule de cultes; celui de Mithra (Fig. 247) en particulier gagne d'innombrables adeptes, et l'initiation de l'empereur Commode lui confère une sorte de consécration officielle. En même temps, le goût de la magie se répand même chez les gens de haute culture, comme on le voit par l'exemple d'Apulée.



Phot. Giraudon.

Fig. 247. — **Sacrifice mithriaque.** (Musée du Louvre.)
Le dieu solaire Mithra sacrifie un taureau dans une grotte, en présence de deux personnages en costume asiatique. En haut, les chars du Soleil et de la Lune.

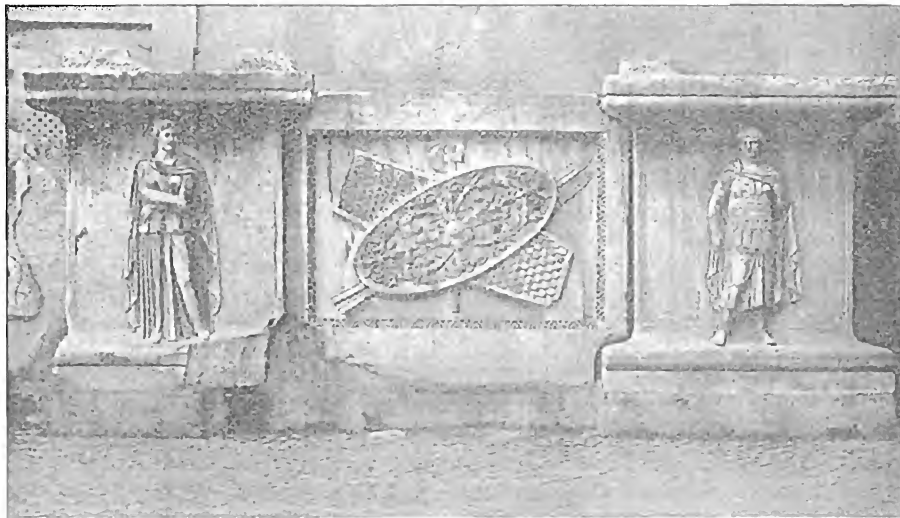
LES LETTRES. — Dans ce milieu où s'altère de plus en plus la tradition nationale, les écrivains se sentent des isolés. Ils se réfugient dans l'érudition. De plus, la corruption croissante de la langue, que les néologismes envahissent, provoque par réaction la manie de l'archaïsme. L'orateur le plus en vue du IIe siècle, **Fronton**, passe son temps à relever les formes rares dans les œuvres des écrivains primitifs, pour en illustrer ses discours. Si l'on met à part **Suétone**, qui par sa jeunesse appartient encore à l'époque de Trajan, les seuls écrivains qui fassent preuve de quelque vigueur dans la pensée sont ceux dont la culture est plus grecque que latine, **Apulée** et **Aulu-Gelle**.

2e Période. — Le IIIe siècle. De l'avènement de Septime-Sévère à l'édit de Milan (193-313 ap. J.-C.).

LES FAITS SOCIAUX. — Après les Sévères (193-235), s'ouvre une longue période d'anarchie (235-285), au cours de laquelle l'Empire est à plusieurs reprises sur le point de se désagréger. Les gouverneurs des provinces (Fig. 248 et 249) cherchent à se rendre indépendants, et un empire des Gaules subsiste de 258 à 268. Il y a crise de l'État : les soldats sont les maîtres et nomment les empereurs; crise économique : la population diminue, et l'appauvrissement est général; crise morale : les querelles religieuses, les tendances au séparatisme, en Occident comme en Orient, menacent de détruire l'unité de l'Empire. De plus, sitôt après le règne



Phot. Anderson.



Phot. Anderson.

Fig. 248 et 249. — Provinces personnifiées. (Palais des Conservateurs.)

Ces reliefs proviennent du Temple d'Hadrien divinisé, dont ils ornaient le pourtour. Toutes les provinces étaient représentées dans ce temple, où leurs images figuraient la diversité en même temps que l'unité de l'Empire. Il est difficile d'identifier ces portraits allégoriques, et les inscriptions qu'on relève sur quelques-uns (par exemple Provincia Ungarica) *sont modernes.*

de Septime-Sévère (Fig. 250), les incursions des barbares se multiplient sur les frontières, qui cèdent sur plusieurs points (perte des champs Décumates, de la Dacie, etc.). Mais enfin Dioclétien (285-305) réorganise puissamment le monde romain par une série de réformes politiques et sociales, dont la plus importante est l'institution du tétrarchat (il y a quatre empereurs, deux Augustes et deux Césars).



Phot. Alinari.
Fig. 250. — L'empereur Septime-Sévère. (Musée du Vatican.)

Si troublée qu'ait été cette époque, la romanisation de l'Empire s'est poursuivie activement cependant, grâce surtout à la constitution de Caracalla (212), qui étend à tous les hommes libres le droit de cité. Mais le fait social le plus considérable est la rapide diffusion du christianisme. C'est aussi l'ère des grandes persécutions. Très tolérant pour les cultes étrangers, l'État romain s'acharne contre les chrétiens, parce que ceux-ci ne reconnaissent ni les dieux nationaux, ni la divinité de Rome et des empereurs, symbole de l'unité nationale.

LES LETTRES. — La littérature latine chrétienne naît du sang des martyrs. Les premiers écrivains chrétiens sont des apologistes : ils s'adressent aux gouvernants ou à l'opinion publique pour justifier leur foi et revendiquer la liberté de leur culte. Dès le début, ils combinent l'attaque et la défense et mènent une rude guerre contre le paganisme. La plupart sont originaires de l'Afrique du Nord, où les communautés chrétiennes étaient nombreuses et florissantes autour de Carthage.

La littérature profane est à peu près inexistante dans cette période. Il ne nous en reste que quelques œuvres de spécialistes, notamment de juristes et de grammairiens.

CONCLUSION. — Les IIe et IIIe siècles voient le déclin de la pensée païenne et l'aurore de la pensée chrétienne. La première est épuisée ; elle n'évolue plus et se replie sur elle-même. La seconde, au contraire, est animée d'un puissant esprit de prosélytisme, et l'époque suivante la verra triompher définitivement.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Lacour-Gayet : *Antonin le Pieux et son temps.* — Renan : *Marc-Aurèle et la fin du monde antique.* — Boissier : *La religion romaine,* t. II. — *Promenades archéologiques* (la villa d'Hadrien). — Gusman : *La villa impériale de Tibur.* — Monceaux : *Les Africains.* — Cumont : *Les mystères de Mithra.* — *Les religions orientales dans le paganisme romain.* — Allard : *Le christianisme et l'empire romain, de Néron à Théodose.*

CHAPITRE XXXVIII

LA LITTÉRATURE PROFANE AUX IIe ET IIIe SIÈCLES

I. La poésie.
II. L'histoire : **Suétone.** Florus. Justin.
III. Le roman : **Apulée.**
IV. L'éloquence : Fronton.
V. L'érudition : **Aulu-Gelle.**

LES ÉCRIVAINS ET LES GENRES. — Il n'est aucun des écrivains païens des IIe et IIIe siècles qui ait fait preuve d'une pensée véritablement originale. Les meilleurs valent surtout par l'érudition et le talent d'exposition : Aulu-Gelle a du goût et des connaissances étendues ; Suétone apporte même dans les études historiques une méthode plus rigoureuse qu'aucun de ses devanciers romains ; Apulée est un vulgarisateur habile et un conférencier brillant. Ce dernier représente assurément mieux l'éloquence que Fronton, dont les discours ne sont que verbiage creux. Florus et Justin sont de simples abréviateurs, et le succès de leurs ouvrages montre seulement combien la culture générale a baissé : la mode des abrégés, qui apparaît avec eux et contribuera tant à la perte des grandes œuvres, n'a d'autre raison d'être que la paresse des lecteurs. Quant à la poésie, on peut dire qu'elle est à peu près inexistante.

I. — LA POÉSIE

Ce qui nous reste de la poésie du IIe siècle est l'œuvre de versificateurs pédants qui s'amusaient à de puériles combinaisons métriques, comme nos rhétoriqueurs français de la fin du XVe siècle ; ainsi le distique suivant, lu à rebours, forme un autre distique parfaitement correct :

Nereides freta sic verrentes cærula tranant
Flamine confidens ut Notus Icarium.

(*Icarium Notus ut confidens flamine tranant*
Cærula verrentes sic freta Nereides.)

Les Néréides (Voir Fig. 86 et 87) balayent les flots azurés dans leur nage rapide, comme le Notus au souffle puissant la mer Ionienne.

C'est ce que l'on appelait des *versus reciproci.* A la même époque semblent appartenir les *Disticha Catonis*, recueil de maximes (chacune en deux hexamètres),

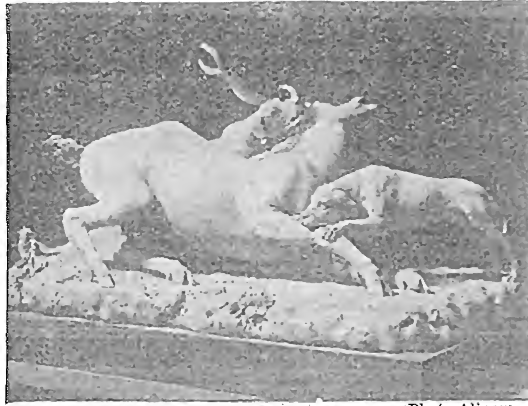

Phot. Alinari.

FIG. 251. — **Cerf terrassé par des chiens.** (Musée du Vatican.)

qui eut une vogue extraordinaire au Moyen Age. Les seules œuvres qui offrent quelque intérêt appartiennent au IIIe siècle et sont des poèmes didactiques : c'est le *Traité de versification* de **Terentianus Maurus**, le *Traité de médecine* (*Liber medicinalis*) de **Serenus Sammonicus**, les *Cynegetica* (Poème sur la chasse) de **Némésien**. (FIG. 251.) Nous avons aussi de ce dernier quatre *Églogues*, imitées de Virgile, que l'on attribuait autrefois à Calpurnius. Un court poème lyrique, le *Pervigilium Veneris* (*Veillée de Vénus*), révèle une inspiration délicate et un art gracieux, mais la date en est très incertaine. Enfin, le IIIe siècle voit apparaître la mode ridicule du centon, et un certain Geta compose une tragédie de *Médée* exclusivement avec des vers empruntés à Virgile.

II. — L'HISTOIRE

SUÉTONE (75 environ-160 environ)

VIE. — Suétone (*C. Suetonius Tranquillus*) était le fils d'un tribun militaire. Dans sa jeunesse, il fut un protégé de Pline, puis devint secrétaire de l'empereur Hadrien. C'était un homme de bibliothèque et un grand travailleur.

ŒUVRES. — Il avait écrit sur les matières les plus diverses, littérature, histoire (la Politique de Cicéron), archéologie (les Jeux publics à Rome) et même les sciences naturelles. Nous avons encore :

1° Un petit traité, *Les grammairiens et les rhéteurs*, seule partie qui subsiste d'une vaste histoire de la littérature latine ;

2° Les ***Vies des douze Césars*** (Jules César, Auguste, Tibère, Caligula, Claude, Néron, Galba, Othon, Vitellius, Vespasien, Titus et Domitien).

L'HISTORIEN. — Suétone a compris que, dans l'histoire d'un régime de monarchie absolue, tel qu'était l'empire, l'élément biographique revendiquait la première place : en racontant la vie des empereurs, l'historien se place au centre de tous les événements.

1° ***Les sources.*** — Sa documentation est très riche. Au lieu de piller ses devanciers, comme l'ont fait si souvent les historiens anciens, il remonte aux sources originales, mémoires, pamphlets, correspondances des empereurs, archives surtout (du cabinet impérial, du Sénat, du peuple, de la ville de Rome).

2° ***L'esprit critique.*** — Il distingue fort bien l'importance relative de ces sources et discute en historien moderne

> On n'est guère d'accord sur le lieu de naissance de Caligula (Fig. 252). Cn. Lentulus Gaetulicus le fait naître à Tibur, Pline dans le pays Trévire, au village d'Ambitarvius près *Confluentes* (Coblenz) ; il ajoute même, à titre de preuve, qu'on y voit encore un autel avec l'inscription suivante : « pour l'heureuse délivrance d'Agrippine » ; aux termes d'une chanson qui fut populaire sous son règne, il serait né dans les quartiers d'hiver des légions... Eh bien ! moi, je constate par les archives qu'il est né à Antium. (*Caligula,* 8.)

Ce qu'on peut reprocher à Suétone, c'est la naïveté avec laquelle il accueille toute sorte de prodiges ; d'après lui, force présages auraient annoncé la naissance, l'avènement ou la mort des empereurs. Mais c'étaient là croyances courantes en son temps.

L'ART ET LE STYLE. — Très estimées par les historiens modernes, les *Vies des douze Césars* sont aussi d'une lecture très agréable, parce qu'elles abondent en détails suggestifs et pittoresques. Mais Suétone compose mal. Ce biographe n'a pas vu qu'une biographie peut avoir l'intérêt d'un roman ; il n'y a pas d'évolution, pas de crise dans l'âme de ses héros ; les événements de premier plan ne se détachent pas avec netteté. En somme, Suétone ne fait que rassembler des renseignements qu'il classe sous quatre chefs : nom et famille, vie publique, vie privée, mort.

Son style, bref et clair, est un style d'affaires, simple et sans prétention.



Phot. Alinari.

Fig. 252. — L'empereur Caligula. (Musée du Capitole.)

« Cou grêle, tempes creuses, yeux creux, tête hirsute, aspect farouche », c'est bien le portrait tracé par Suétone (Vie de Caligula, 50), *que nous restitue ce bronze. Suétone ajoute que Caligula était atteint d'épilepsie, qu'il souffrait cruellement d'insomnie, qu'il méprisait les dieux et cependant avait une peur horrible du tonnerre. En somme, il nous donne tous les renseignements utiles à l'intelligence du cas pathologique de Caligula, « l'empereur fou ».*

FLORUS (dates inconnues)

Contemporain de Suétone, Florus représente l'ancienne école historique et écrit en orateur.

***LES* GUERRES DE ROME.** — Son ouvrage, en deux livres, est moins une histoire qu'un panégyrique du génie conquérant de Rome. Le peuple romain est comparé à un guerrier : pendant son enfance, il s'est essayé à la lutte contre ses voisins (période royale) ; son adolescence va jusqu'à l'achèvement de la conquête de l'Italie ; sa maturité jusqu'à la paix romaine d'Auguste. La vieillesse commence alors ; mais, comme cette comparaison des quatre âges a quelque chose de désobligeant pour les contemporains, l'auteur ne la pousse que jusqu'à l'avènement de Trajan : à cette date, le peuple romain recouvre la jeunesse.

Florus n'a guère fait que résumer les récits de Tite-Live. Mais c'est un abréviateur qui connaît son métier. Ses tableaux des guerres dégagent bien l'essentiel et sont clairement composés. Son style, un peu maniéré, chargé de comparaisons et d'images, a beaucoup de relief.

JUSTIN (dates inconnues)

L'époque de Justin n'est pas connue de façon certaine. C'est la correction de son style qui fait qu'on le place généralement au IIe siècle ; mais nombre de critiques le rangent parmi les écrivains du siècle suivant. Il nous reste de lui un abrégé d'un grand ouvrage historique composé au temps d'Auguste par Trogue-Pompée.

1° ***Les* Historiæ Philippicæ *de Trogue-Pompée.*** — Celui-ci était un Gaulois dont le grand-père avait reçu de Pompée le droit de cité. Il avait aussi écrit une *Histoire naturelle.* Ses *Histoires Philippiques* (44 livres) étaient une sorte d'histoire universelle, à l'exclusion de Rome. L'auteur passait en revue les États anciens de l'Orient (Assyrie, Perse, etc.) et montrait comment ils étaient venus se fondre dans l'empire macédonien créé par Philippe et Alexandre (d'où le titre). Cette importance attribuée à la Macédoine a fait supposer que l'ouvrage de Trogue-Pompée lui-même ne serait pas original, mais adapté d'un ouvrage grec dont l'auteur serait Timagène. Une particularité remarquable des *Histoires Philippiques*, c'est que Trogue réprouvait l'usage de Salluste et de Tite-Live, qui font parler leurs héros au style direct ; c'était, disait-il, altérer la vérité historique, puisque les discours ainsi rapportés n'étaient pas des discours réels. Il se servait, lui, du style indirect, et entendait ainsi montrer qu'il se bornait à analyser la pensée de ses personnages.

2° ***L'abrégé de Justin.*** — Le résumé de Justin est encore un ouvrage considérable. C'est une source importante pour l'histoire des peuples anciens de l'Orient

notamment des Parthes, ainsi que pour l'histoire primitive de Carthage. Justin ne manque pas de talent ; il sait composer un récit, et son style a de l'aisance et de l'élégance.

III. — LE ROMAN

APULÉE DE MADAURE (124-?)

De culture plus grecque que latine et Africain d'origine, c'est une étrange figure qu'Apulée (Fig. 253), et c'est l'écrivain le plus intéressant du siècle.

Vie et caractère. — Né à Madaure, en Numidie, Apulée étudie à Carthage, puis à Athènes, voyage beaucoup, et, en cours de route, se fait initier à toute sorte de cultes mystérieux. Il plaide à Rome pendant quelque temps, puis retourne dans sa patrie, où sa renommée de philosophe et d'orateur devient si grande que Carthage lui élève une statue de son vivant.

Esprit très complexe et prodigieusement actif, curieux de sciences, de religions, et par-dessus tout de beau langage, Apulée s'était exercé dans tous les genres.



Fig. 253. — **Apulé .** (Cabinet des Médailles.)

Cheveux bouclés, air avantageux, yeux rieurs, c'est bien Apulée conférencier qu'évoque cette médaille. Apulée était coquet, et, dans l'Apologie, il assure qu'on peut être à la fois grand philosophe et bel homme. Dans les âges suivants, sa réputation de science lui valut de passer pour magicien et thaumaturge.

Œuvres. — Nous n'avons plus ni ses poésies, ni ses ouvrages scientifiques. Il nous reste :

1° ***Philosophie.*** — *Platon et sa doctrine, Le Démon de Socrate, Le Monde.* Ces traités sont des ouvrages de vulgarisation.

2° ***Éloquence.*** — Un plaidoyer, l'***Apologie*** ou ***De la Magie*** ; les *Florides.*

3° ***Roman.*** — Les ***Métamorphoses*** ou ***L'Ane d'or***

Le conférencier. — Les *Florides* sont des morceaux choisis qu'un admirateur a tirés d'un recueil de conférences. Apulée, en effet, est d'abord un conférencier mondain. Comme les sophistes grecs, il se fait fort de parler sur tous sujets, car sa science est universelle :

> Empédocle a composé des odes, Platon des traités philosophiques, Épicharme des comédies, Xénophon des ouvrages d'histoire, Xénocrate des satires. Votre compatriote Apulée pratique tous ces genres, et cultive les neuf Muses avec une égale ardeur. (*Florides.*)

De fait, les *Florides* portent sur les questions les plus variées : philosophie, mythologie, géographie, histoire naturelle, Apulée aborde tous les sujets avec une éloquence imagée et prolixe, une érudition qui s'étale complaisamment et une assurance imperturbable.

L'AVOCAT. — Ce conférencier prétentieux, mais ingénieux et spirituel, se montre un avocat fort adroit dans son *Apologie*. Accusé d'avoir obtenu la main d'une riche veuve grâce à des opérations magiques, Apulée se défend en revendiquant les droits de la science : ces prétendues opérations magiques sont des expériences de savant. La composition du discours est d'une facture toute classique et dénote un talent oratoire très remarquable.

LE ROMANCIER. — Les *Métamorphoses* sont un roman d'aventures dont la scène est en Grèce.

Analyse des **Métamorphoses**. — *Le jeune Lucius apprend que son hôtesse, Pamphile, se transforme en chouette à sa guise, grâce à un certain onguent. Il veut tâter de l'onguent, mais se trompe de boîte et se voit métamorphosé en âne. Tour à tour au service d'une troupe de brigands, d'un meunier, d'une confrérie de prêtres de Cybèle, etc., etc., Lucius, qui a conservé la raison de l'homme dans la peau de l'âne, parcourt tout un cycle d'extraordinaires aventures. Enfin, par une belle nuit, il voit en songe la déesse Isis* (FIG. 254) *: qu'il mange la couronne de roses dont sera paré le grand-prêtre de la déesse, à la procession du lendemain, et il recouvrera son humanité. Le lendemain, l'âne happe au passage la couronne, et Lucius réapparaît.*



Phot. Brogi.

FIG. 254. — **La déesse Isis.** (Marbre polychrome. Musée de Naples.)

Le trait dominant du paganisme au IIe siècle est l'assimilation entre eux des personnages divins, expressions variées selon les pays d'une conception unique : c'est ce qu'on appelle le syncrétisme. Ainsi l'Isis égyptienne, personnification de la Nature, est à peu près identique à la Démèter des Grecs, à la Cérès des Romains.



Phot. Giraudon.

FIG. 255. — **Psyché.** (Musée du Louvre.)

Psyché, fille de roi, est si belle que Vénus en est jalouse. Elle demande à l'Amour de la faire périr. Mais l'Amour tombe amoureux de Psyché. Vénus s'acharne sur elle, la sépare de son fils, lui impose de cruelles épreuves. Psyché enfin triomphe : elle est admise au ciel et unie à l'Amour. — On a vu dans ce mythe une personnification de l'âme et de son aspiration à l'idéal.

C'est dans ce roman que se trouve le conte célèbre de l'*Amour et Psyché*. (FIG. 255.)

L'ÉCRIVAIN. — Le style d'Apulée est aussi varié que son œuvre. Assez naturel dans l'*Apologie*, il est très fleuri et maniéré dans les *Florides*, et d'un réalisme cru dans les *Métamorphoses*.

IV. — L'ÉLOQUENCE

FRONTON (consul en 143)

VIE ET ŒUVRES. — Africain de Cirta (Constantine), Fronton (*M. Cornelius Fronto*) passa en son temps pour un orateur extraordinaire. Nous n'avons plus de lui que sa *Correspondance avec Marc-Aurèle*, dont il avait été le précepteur. Il s'y trouve quelques déclamations sur des sujets plutôt puérils, par exemple un *Éloge de la fumée et de la poussière*.

LA MANIE ARCHAÏSANTE. — Fronton n'est qu'un rhéteur, et d'esprit fort étroit. Il ne s'intéresse qu'aux mots, lesquels doivent être rares. Comme les classiques offrent peu de termes «inattendus et surprenants», il se rabat sur Plaute et Caton l'Ancien, qui abondent en archaïsmes. Il ne cesse de recommander à Marc-Aurèle (FIG. 256) de lire les vieux ouvrages et d'en faire des extraits (*excerpta*) pour enrichir son vocabulaire.



Phot. Alinari.

FIG. 256. — **Marc-Aurèle jeune.** (Musée du Capitole.)

Ce beau portrait d'adolescent respire l'intelligence et la franchise. L'élève de Fronton devait être bien supérieur à son maître. Les Pensées de l'empereur Marc-Aurèle, écrites en grec, sont l'une des œuvres qui font le plus d'honneur à la philosophie antique par le sentiment élevé du devoir et le large esprit d'humanité qui les anime.

V. — LES ÉRUDITS. — LES JURISTES

AULU-GELLE (né vers 130)

VIE. — Aulu-Gelle (*Aulus Gellius*) était un Romain de Rome. Riche et lettré, il fit de longues études à Athènes. C'est là qu'il commença à recueillir les notes de lectures dont il a composé son ouvrage des *Nuits Attiques*.

LES NUITS ATTIQUES. — Il y a de tout dans les vingt livres de cette compilation : grammaire, littérature, philosophie, géométrie, droit, histoire. Aulu-Gelle a beaucoup lu et fait preuve d'érudition sans pédantisme. Il note les textes intéressants, ceux qui posent des problèmes historiques ou littéraires et permettent de relever des erreurs accréditées. Nous lui devons de connaître des extraits importants des premiers historiens latins ainsi que des anciens orateurs, Caton, C. Gracchus, etc... Il nous renseigne aussi sur l'histoire de la langue et nous apprend, par exemple, que le mot *barbarismus* n'était pas employé avant l'époque d'Auguste :

> Les anciens appelaient cette incorrection non pas barbarisme, mais façon de parler paysanne (*rustice loqui*).

AUTRES ÉRUDITS. — Parmi les autres érudits, nous citerons : 1° (époque des Antonins, 117-180) les grammairiens **Terentius Scaurus**, dont nous avons un petit traité *De orthographia*, et **Sulpice Apollinaire**, le maître d'Aulu-Gelle, dont il nous reste les sommaires (*periochæ*) placés en tête des pièces de Térence ; 2° (époque de Septime-Sévère, 180-211) **Acron** et **Porphyrion**, commentateurs d'Horace ; 3° (époque des Gordiens, 211-253) **Censorinus**, auteur d'un traité d'astrologie (*De die natali*), et le biographe **Marius Maximus**, souvent cité par les auteurs de l'*Histoire Auguste* ; 4° (époque de Dioclétien, 253-305) **Solin**, qui a puisé surtout dans Pline l'Ancien les éléments de ses *Collectanea rerum memorabilium*, où il passe en revue les curiosités de l'univers ; **Plotius Sacerdos**, dont nous avons un intéressant *Traité de grammaire* (*Ars grammatica*) en trois livres ; **Nonius Marcellus**, auteur d'une sorte de dictionnaire intitulé *Compendiosa doctrina*, qui nous a conservé nombre de textes archaïques.

LES JURISTES. — Les IIe et IIIe siècles sont l'époque des grands juristes. Les plus connus sont **Gaius**, auteur d'un excellent manuel, les *Institutiones*, **Papinien** (mort en 212), le plus illustre de tous, universellement admiré pour la précision vigoureuse et la netteté de la pensée et de l'expression juridiques ; **Ulpien** (mort en 228) et **Paul**, son contemporain.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — SUÉTONE : Ihm, Leipzig, 1927. — *De grammaticis et rhetoribus :* Robinson, Paris, 1925. — APULÉE : Helm et Thomas, Leipzig, 1912-1921. — *Apologie et Florides :* Vallette, coll. Budé, 1924. — FRONTON : Naber, Leipzig, 1867. — FLORUS : Rossbach, Leipzig, 1896. — AULU-GELLE : Hertz, Berlin, 1883-1885. — Hosius, Leipzig, 1903.

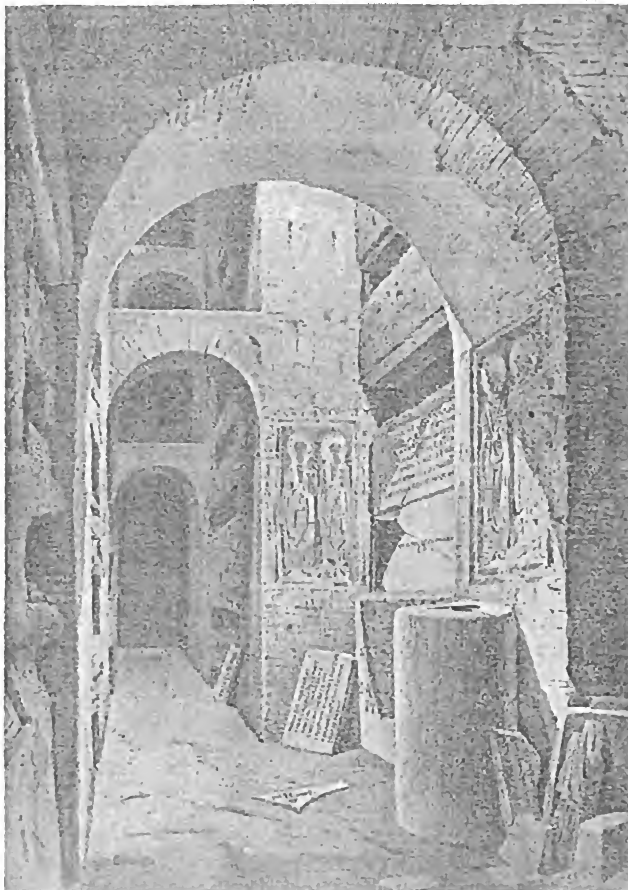
Études. — Macé : *Essai sur Suétone.* — Monceaux : *Apulée.* — *Les Africains. Étude sur la littérature latine d'Afrique. Les païens : Manilius, Florus, Fronton, Apulée,* etc. — Boissier : *La religion romaine,* t. II. — *L'Afrique romaine.* — Vallette : *L'Apologie d'Apulée.* — Médan : *La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses, étude de grammaire et de stylistique.* — Chassang : *Histoire du roman dans l'antiquité grecque et latine.* — Boissier : Marc-Aurèle et les lettres de Fronton (*Revue des Deux Mondes,* 1er avril 1868). — Brock : *Studies in Fronto and his age.*

CHAPITRE XXXIX

LA LITTÉRATURE CHRÉTIENNE AUX IIe ET IIIe SIÈCLES

Les apologistes. — Minucius Felix. — **Tertullien.** — Vie. — Œuvres. — Le polémiste. — L'écrivain. — **Saint Cyprien.** — Arnobe. — **Lactance :** *Les Institutions divines.*

LES APOLOGISTES. — Le grec avait été la langue du christianisme primitif, parce que, à Rome même, celui-ci recrutait ses adeptes surtout parmi les Orientaux. Mais, dès que la religion nouvelle pénétra dans les milieux cultivés de l'Occident, la littérature chrétienne apparut. On appelle apologistes les écrivains qui, au cours des IIe et IIIe siècles, c'est-à-dire à l'époque des persécutions, prirent la défense du christianisme. (FIG. 257.)



Phot. Giraudon.

FIG. 257. — **Les Catacombes : Crypte de saint Corneille.**

Les catacombes étaient d'anciennes carrières souterraines. Les premiers chrétiens persécutés s'y réunissaient pour célébrer le culte, du Ier siècle au début du IVe. Ils enterraient leurs morts dans des niches (loculi) pratiquées dans les parois des galeries. Les inscriptions et les peintures sont du plus haut intérêt pour l'histoire du christianisme primitif.

MINUCIUS FELIX. — Le premier en date des apologistes paraît être un avocat de Rome, Minucius Felix. Il semble en effet que

son ouvrage, l'*Octavius*, soit une réplique à un discours de l'orateur Fronton contre les chrétiens.

L'OCTAVIUS. — C'est un dialogue entre un païen, Cæcilius, et un chrétien, Octavius. Celui-ci ne fait nulle part appel à l'autorité des Livres saints ; son argumentation est purement philosophique. Il s'inspire de Cicéron pour démontrer l'existence d'une Providence, et s'applique à établir que les plus grands des philosophes païens sont d'accord avec les chrétiens sur nombre de points [croyance en la fin du monde, sa purification par le feu, la rémunération des bons (Fig. 258) et le châtiment des méchants, etc.]. Le style est d'une élégance un peu maniérée.



Phot. Alinari.

Fig. 258. — **Le Bon Pasteur.**
(Statuette du IIIe siècle. Musée chrétien du Latran.)

De même que les genres littéraires accrédités s'imposèrent aux écrivains chrétiens, les artistes chrétiens reprirent les types traditionnels de l'art païen. C'est le cas pour le type du Bon Pasteur, souvent décrit par les poètes païens, et qui devint le symbole du Sauveur dans l'Église primitive.

TERTULLIEN (150-230 environ). — Né à Carthage, fils d'un centurion, Tertullien (*Tertullianus*) étudia la rhétorique et le droit, se convertit vers l'âge de trente ans et devint prêtre. Dans la seconde partie de sa carrière, il passa au Montanisme, hérésie de caractère rigoriste qui exigeait des jeûnes absolus et excluait de l'Église les fidèles qui avaient faibli au cours des persécutions.

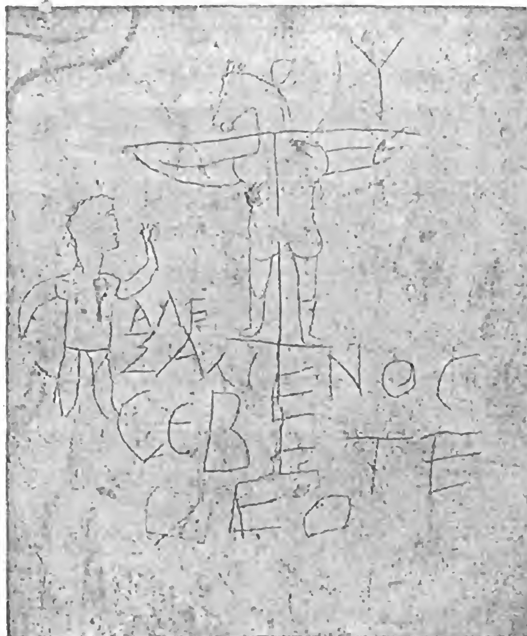
1° ***Œuvres.*** — Écrivain très fécond, Tertullien a composé presque autant d'ouvrages contre ses adversaires chrétiens que contre les païens. Les plus connus sont l'**Apologétique,** les *Spectacles* (*De spectaculis*), l'*Idolâtrie* (*De idolatria*), la *Couronne du soldat* (*De corona militis*).

2° ***Le polémiste.*** — Ce fut un polémiste acharné et le plus redoutable des démolisseurs de l'ancien monde. Il s'attaque aux philosophes, « animaux qui respirent l'orgueil », à la religion d'État et même au sentiment national :

> Comment peut-on dire que Rome doive sa puissance à sa piété, puisque sa grandeur est faite de crimes contre la religion? Il n'est point en effet de victoire qui ménage les dieux et respecte les temples en ruinant les remparts. Tous les trophées de Rome représentent donc autant de sacrilèges ; tous ses triomphes sur les nations sont des triomphes sur la divinité. (*Apologétique*, 26.)

3° ***L'écrivain.*** — Tertullien est un orateur admirable, égal aux plus grands. Il possède deux qualités dont la réunion est extrêmement rare : une logique tenace, qui poursuit l'idée jusque dans ses derniers développements, et une prodigieuse puissance d'imagination, qui anime et colore les arguments suggérés par la logique ; c'est un grand logicien qui serait un grand poète.

SAINT CYPRIEN. — Évêque de Carthage lors de la persécution de Dèce (250), saint Cyprien subit le martyre lors de la persécution de Valérien (258). Ses ouvrages de direction (*De catholicæ ecclesiæ unitate, De bono patientiæ, etc.*), et surtout ses **Lettres** témoignent de l'importance de son rôle dans les crises terribles que traversait alors le christianisme. Saint Cyprien s'attache à maintenir l'unité de l'Église, en prévenant les menaces de schisme, et à raffermir dans la foi les fidèles, cruellement éprouvés par les persécutions. (FIG. 259.) Sa correspondance révèle une âme généreuse et un esprit ferme et droit. C'est un écrivain facile et abondant, mais plus fleuri qu'on ne l'attendrait, sinon de son époque, du moins de son rôle.



Phot. Alinari.

FIG. 259. — **Représentation païenne du Christ.** (Musée des Thermes.)

Ce graffito a été trouvé sur un mur du Pædagogium, école destinée aux esclaves du Palais impérial. Un personnage fait un geste d'adoration devant un âne crucifié. La légende, en grec, se lit : Αλεξαμενος σεβετε Θεον *: « Alexaménos adore son dieu. » — Cette caricature justifie les dires des premiers apologistes, qui se plaignent des calomnies grossières lancées par les païens contre les chrétiens.*

ARNOBE (époque de Dioclétien). — Ancien rhéteur en Afrique et venu tard au christianisme, Arnobe a une faconde intarissable et une doctrine souvent douteuse. Dans son *Adversus nationes*, il réfute d'abord l'objection, fréquente dans la bouche des païens, que les chrétiens avaient attiré sur le monde romain toute sorte de fléaux (invasions, pestes, etc.) ; puis il s'attache à ridiculiser le polythéisme et les cultes païens.

LACTANCE (époque de Dioclétien et de Constantin). — Élève d'Arnobe et professeur d'éloquence latine à Nicomédie, Lactance était un homme très cultivé,

profondément pénétré encore de la pensée antique. Il continua brillamment la tradition littéraire de l'Église d'Afrique (FIG. 260), mère des grands apologistes. Ses deux principaux ouvrages sont une *Histoire des persécutions* (*De mortibus persecutorum*), où il s'attache à montrer que tous les princes persécuteurs des chrétiens ont péri d'une mort atroce, et les **Institutions divines.**

1° **Les Institutions divines** (*institutio* = enseignement ; cf. l'*Institutio oratoria*, de Quintilien). — C'est un traité complet de religion. Dans les trois premiers livres, Lactance fait la critique du paganisme et de la fausse sagesse, qui est la philosophie. Les quatre autres livres sont consacrés à montrer que la vraie sagesse est inséparable de la foi, et exposent les principes de la religion et de la morale chrétiennes.

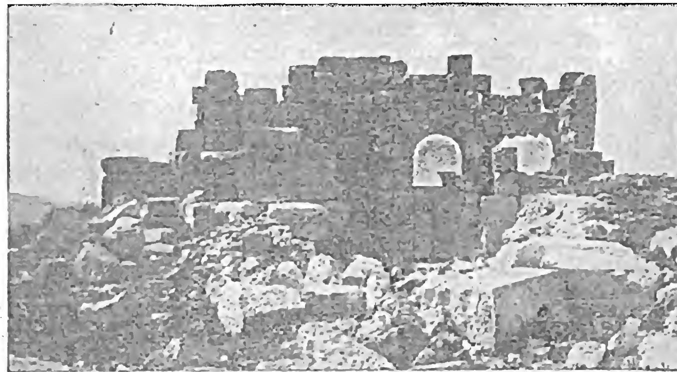


FIG. 260. — **Basilique de sainte Salsa à Tipaza.** (Province d'Alger.)

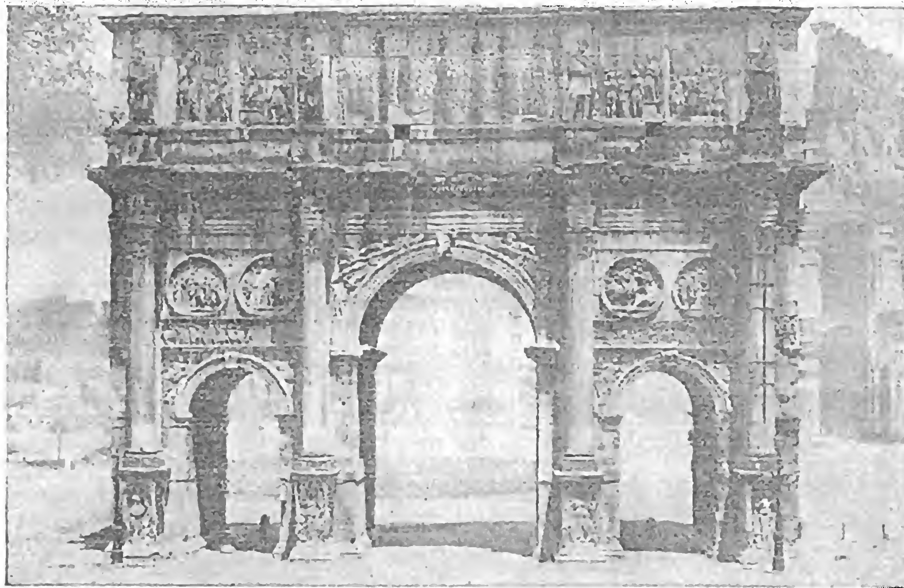
C'est dans l'Afrique du Nord que le christianisme paraît s'être propagé avec le plus de rapidité. Dès l'an 217, Tertullien assure que les chrétiens y forment près de la moitié de la population et déclare au proconsul Scapula qu' « il n'aura jamais assez de bûchers ni de glaives » pour tous les confesseurs de la foi.

2° ***L'écrivain.*** — Lactance est le dernier représentant de la prose d'art antique. Son style est calqué sur celui de Cicéron, dont il reproduit avec beaucoup d'aisance le mouvement oratoire.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Dans la *Patrologie latine* de Migne, Paris, 1844-1864, et le *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum*, Vienne, 1866-1926. — *Éditions partielles.* — MINUCIUS FELIX. *Octavius:* Waltzing, Leipzig, 1926. — SAINT CYPRIEN. *Lettres :* Bayard, Coll. Budé, 2 vol. — TERTULLIEN. *Apologétique:* Waltzing, Coll. Budé. — *De cultu feminarum:* Marra, Turin, 1930.

Études. — De Labriolle : *Histoire de la littérature latine chrétienne.* — Monceaux : *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne.* — Dom Leclercq : *L'Afrique chrétienne.* — Hinnisdaels : *L'Octavius* et l'*Apologétique* de Tertullien (*Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, XIX). — Turmel : *Tertullien.* — Courdaveaux : *Tertullien.* — Guignebert : *Tertullien. Étude sur ses sentiments à l'égard de l'Empire et de la société civile.* — Monceaux : *Saint Cyprien, évêque de Carthage.* — Battifol : *L'Église naissante et le Catholicisme.* — Pichon : *Lactance.* — Gabarrou : *Le latin d'Arnobe.*



Phot. Brogi.

FIG. 261. — **Arc de triomphe de Constantin.**

C'est le mieux conservé des arcs de Rome. Il commémore la victoire de Constantin au pont Milvius (312). Les panneaux qui encadrent l'inscription dédicatoire et ceux qui leur font suite ont été empruntés à un monument de Marc-Aurèle ; les médaillons proviennent d'un monument d'Hadrien ; seule la frise est relative à l'histoire de Constantin. Mais l'inscription est d'inspiration chrétienne ; elle dit que Constantin a vaincu par la protection divine et la puissance de son génie.

CHAPITRE XL

L'ÉPOQUE CHRÉTIENNE (IVe et Ve siècles)

VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — L'édit de Milan (313), par lequel l'empereur Constantin (FIG. 261, 262, 263, 264, 265) reconnaissait aux chrétiens la liberté de leur culte, ouvre une nouvelle époque qui est dominée par la pensée chrétienne. La pensée païenne était depuis longtemps comme atteinte de sénilité ; elle produit encore quelques œuvres intéressantes, notamment en poésie, mais s'éteint définitivement dans les premières années du Ve siècle. La littérature chrétienne jette un vif éclat au IVe siècle et atteint alors son apogée. Mais elle ne tarde pas à connaître à son tour une décadence rapide : le Ve siècle voit les grandes invasions, qui détruisent la civilisation antique.




FIG. 262 et 263. — **Monnaie de Constantin : avers et revers.**
(Cabinet des médailles.)




FIG. 264 et 265. — **Sainte Hélène, mère de Constantin : avers et revers.**
(Cabinet des médailles.)

1re Période. — Le siècle de Théodose (IVe siècle).

FAITS SOCIAUX. — Le dernier des grands empereurs païens, Dioclétien (FIG. 266) (285-305), avait puissamment réorganisé l'administration de l'Empire. Aussi le IVe siècle fut-il une époque de tranquillité relative. Constantin (mort en 337) et ses successeurs jusqu'à Théodose (mort en 395) réussissent à contenir les hordes barbares. Le paganisme et le christianisme vivent d'abord sur un pied d'égalité ; mais l'influence du christianisme devient vite prépondérante ; après l'échec de Julien, qui tente vainement de restaurer la civilisation païenne (361), il tend à devenir religion d'État. Les institutions de la religion païenne, n'étant plus soutenues par les pouvoirs publics, s'éteignent rapidement, et, vers la fin du IVe siècle, les habitants des villes sont chrétiens en très grande majorité.



Phot. Giraudon.

FIG. 266. — **L'empereur Dioclétien.** (B. N.)

C'est sous son règne (284-305) qu'eut lieu la dernière grande persécution contre les chrétiens (303).

LES ARTS. — Jusqu'à l'édit de Milan, l'art chrétien s'était caché dans les catacombes. La liberté du culte crée l'architecture chrétienne ; les peintures, les sculptures, les mosaïques se multiplient dans les églises et dans les cimetières, pour rappeler aux fidèles les vérités de la foi en évoquant les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. (FIG. 267.) Du reste, comme il était naturel, l'art chrétien a le plus souvent adapté les formes et les types de l'art profane : ainsi les premières églises empruntent leur plan (et même leur nom) aux basiliques ; ainsi encore, sur les sarcophages, le Christ apparaît drapé dans l'ample toge du « type de l'orateur ». Ajoutons que, par certains traits (comme l'encombrement des personnages et l'absence de perspective), l'art de cette époque fait pressentir l'art byzantin. (FIG. 268.)

LES LETTRES. — De même que l'art chrétien continue la tradition de l'art païen, la littérature chrétienne s'est développée dans le cadre des anciens genres. Mais, tandis que la littérature profane vit de plus en plus d'imitation, la pensée chrétienne renouvelle l'éloquence, l'histoire et la poésie. L'apparition de nombreuses hérésies stimule l'activité des écrivains, qui fondent la théologie et fixent la morale du christianisme : c'est l'époque des **Pères de l'Église.**

2e Période. — La fin du monde romain (Ve siècle).

FAITS SOCIAUX. — A la mort de Théodose, ses deux fils Arcadius et Honorius se partagent l'Empire : Arcadius règne à Constantinople et Honorius à Rome. Pendant quelques années encore, Stilicon, le général d'Honorius, tient en



Phot. Alinari.

FIG. 267. — **Un sarcophage chrétien.** (Musée chrétien du Latran.)

En haut, l'adoration des Mages ; en bas, le prophète Élie transporté au ciel.



Phot. Giraudon.

FIG. 268. — **Justinien défenseur de la foi.** (Musée du Louvre.)

Cet ivoire byzantin est un plat de reliure. Il date du VIe siècle ap. J.-C.

respect les Wisigoths, qui cherchent à pénétrer en Italie; mais, lui disparu, les événements se précipitent. Rome est prise et pillée par Alaric en 410 ; les Wisigoths s'établissent en Espagne, les Vandales en Afrique, les Francs en Gaule (486). En 476, l'Hérule Odoacre devient roi d'Italie, et l'empire romain n'existe plus même de nom.

LES LETTRES. — Tous les foyers de civilisation sont bientôt détruits : les grandes villes sont incendiées ou ravagées, et les écoles disparaissent. La langue se corrompt très vite, et les meilleurs écrivains n'échappent pas à la barbarie générale. Dans la seconde partie du siècle, l'activité littéraire d'abord, puis la connaissance même des œuvres antiques s'éteignent peu à peu : le Moyen Age commence.

CONCLUSION. — Le christianisme a donné au monde latin toute une littérature, neuve par son inspiration, souvent originale par ses moyens d'expression, et dont l'influence sur notre littérature française sera considérable. Mais l'époque chrétienne a vu aussi la fin du monde antique. On peut dire que l'histoire de la littérature latine finit aussi avec le ve siècle. Sans doute le latin restera longtemps encore la seule langue littéraire de l'Occident, mais il n'exprimera plus la pensée d'un peuple, et son rôle sera celui d'une langue morte ; en tant que langue vivante, il va poursuivre rapidement son évolution et donner naissance aux langues romanes.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Études. — Battifol : *La paix constantinienne.* — Ferrero : *La ruine de la civilisation antique.* — Boissier : *La fin du paganisme.* — Bidez : *La vie de l'empereur Julien.* — De Broglie : *L'Église et l'Empire romain au IVe siècle.* — Zeiller : *L'Empire romain et l'Église.* — Nourrisson : *Les Pères de l'Église latine.* — Jullian : *Histoire de la Gaule*, t. VII et VIII. — Monceaux : *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne.*

CHAPITRE XLI

LA LITTÉRATURE PROFANE AUX IVe ET Ve SIÈCLES

I. Les derniers prosateurs païens. — L'éloquence : les *Panégyriques* ; Symmaque. — L'histoire : l'*Histoire Auguste* ; les abréviateurs ; **Ammien Marcellin.** — L'érudition : Macrobe.
II. Les derniers poètes païens. — Avienus, **Ausone, Claudien,** Rutilius Namatianus.

C'est dans l'aristocratie que la vieille civilisation a trouvé ses derniers défenseurs. La plupart des écrivains profanes au IVe siècle sont de hauts fonctionnaires impériaux. Ils n'attaquent point le christianisme, car celui-ci a les sympathies des pouvoirs publics, mais ils prennent à son égard une attitude d'indifférence ou de dédain. Leur religion à eux, c'est le patriotisme : tous ont un véritable culte pour l'ancienne Rome et sa grande histoire. C'est pourquoi les prosateurs seront surtout des historiens et des érudits, tandis que les poètes s'attacheront à imiter Virgile, considéré à cette époque comme le symbole même du génie national.

I. — LES PROSATEURS

L'ÉLOQUENCE. — Sous un régime de monarchie absolue, l'éloquence avait fini par ne plus avoir d'autre sujet que l'éloge des empereurs.

1° ***Les* Panégyriques.** — Les seuls discours que nous ait laissés la littérature profane de cette époque sont en effet des panégyriques (de Maximien, de Constance, de Constantin, etc.). Plusieurs sont l'œuvre d'un rhéteur gaulois, **Eumène d'Autun** ; le plus connu est celui où Eumène, s'adressant au gouverneur de la province, plaide en faveur de la reconstruction des écoles de sa ville natale. Il est à remarquer que ces discours sont écrits dans une langue à peu près pure, empruntée à Cicéron et à Pline. La composition en est ingénieuse et conforme aux règles. Ils attestent la survivance de la culture latine en Gaule et constituent pour l'histoire une source précieuse.

2° ***Symmaque.*** — Préfet de Rome en 384, Symmaque est le représentant le plus qualifié de la pensée païenne au IVe siècle. Très riche et très influent, considéré par les chrétiens même comme un orateur incomparable, il s'attachait à maintenir

les traditions nationales et, par exemple, se plaisait à donner des Jeux. L'empereur Gratien ayant fait enlever de la salle des séances du Sénat l'autel de la Victoire, seul vestige qui subsistât encore de l'ancien culte officiel, Symmaque essaya d'en obtenir le rétablissement :

> Figurez-vous que Rome vous apparaisse et qu'elle vous tienne ce langage : « Excellents princes, pères de la patrie, respectez la vieillesse à laquelle m'a fait parvenir un culte pieux. Que je puisse user des cérémonies antiques : je n'ai jamais eu à m'en repentir... C'est ce culte qui a soumis le monde à mes lois ; c'est cette religion qui a repoussé Hannibal de mes murs et les Gaulois du Capitole ». (*Pétition à l'empereur Valentinien II.*)

Il nous reste très peu de chose des *Discours* de Symmaque. Ses **Lettres** (10 livres) sont assez peu intéressantes pour le fond, mais la forme en est curieuse. Le style est très soigné, très orné, et les phrases sont rythmées savamment.

L'HISTOIRE. — Les historiens de cette époque sont ou des biographes ou des auteurs de manuels. Un seul fait exception, Ammien Marcellin.

1° **L'Histoire Auguste.** — On désigne sous ce titre une collection de biographies des empereurs, d'Hadrien (117) à Numérien (284). Les auteurs, au nombre de six, ont vécu sous les règnes de Dioclétien et de Constantin ; les plus connus sont **Lampride** et **Capitolin.** Ils ont pris pour modèle Suétone et affectent de dédaigner l'histoire éloquente, telle que l'écrivait Tite-Live :

> Je ne vise nullement à l'éloquence, car mon intention est de vous apporter des faits et non des mots. (Vopiscus, *Aurélien*, 2, 1.)

Tous ont la prétention de s'être renseignés aux meilleures sources, archives publiques, mémoires, etc. Ils aiment le menu détail érudit et racontent force anecdotes sur la vie privée des empereurs. Mais leurs récits sont souvent suspects et, quant à leur style, il est aussi gauche que prétentieux.

2° ***Les abréviateurs.*** — **Aurelius Victor,** préfet de Rome sous Théodose, a écrit une sorte de manuel de l'histoire des empereurs (*Cæsares*), qui fait suite à la grande histoire de Tite-Live. Un autre abréviateur, **Eutrope,** a résumé en dix livres toute l'histoire romaine. Son manuel (*Breviarium ab Urbe condita*), écrit dans un style concis et rapide, fut très populaire au Moyen Age.

3° ***Ammien Marcellin*** (330-400). — Le seul historien original du IVe siècle était un ancien officier. Ammien Marcellin avait fait campagne contre les Alamans, puis contre les Perses, sous les ordres de Julien. (Fig. 269.) Très attaché à cet empereur et païen lui-même, Ammien ne témoigne cependant d'aucune hostilité contre le christianisme. Son **Histoire** était la continuation de celle de Tacite. Elle allait de 96 (mort de Nerva) à 378 (mort de Valens), et comptait trente et



Phot. Alinari.

FIG. 269. — **L'empereur Julien.** (Musée du Capitole.)

Julien (361-363), que les écrivains chrétiens ont surnommé l'Apostat, tenta de ranimer l'ancienne religion officielle. Parmi les mesures qu'il prit, figurait l'interdiction d'expliquer dans les écoles chrétiennes les classiques latins et grecs. C'est là une des raisons qui provoquèrent l'apparition de la poésie latine chrétienne.

un livres. Il nous en reste les dix-huit derniers. L'auteur est un homme intelligent et plein d'expérience. Il a de sa tâche une idée plus haute que les biographes de l'*Histoire Auguste* :

> Le devoir de l'historien est d'exposer les grands événements, et il ne doit pas s'attarder à des minuties sans intérêt. (XXVI, 1, 1.)

Ammien est capable de raisonner sur les gouvernements et les institutions ; il se plaît à décrire les pays et les peuples qu'il a vus dans ses campagnes :

> Les Huns n'ont point de maisons ; on ne trouverait même pas chez eux une cabane de roseaux... On dirait qu'ils sont cloués sur leurs chevaux, car ils passent leur vie à cheval ; c'est à cheval qu'ils achètent et vendent, mangent et boivent, et, la nuit, penchés sur l'étroite encolure de leurs bêtes, ils s'abandonnent à un profond sommeil. (XXXI, 2.)

Le style, souvent pittoresque comme dans ce passage, est en revanche heurté, obscur, parfois incorrect. C'est qu'Ammien était originaire d'Antioche, et que le latin n'était pas sa langue maternelle.

L'ÉRUDITION. — Cette époque a été féconde en érudits. **Charisius** et **Diomède** ont laissé chacun un *Traité de grammaire* (*Ars grammatica*) ; **Donat**, un *Commentaire de Térence* ; **Servius**, un *Commentaire de Virgile* ; **Martianus Capella**, une *Encyclopédie des sept arts libéraux* (grammaire, dialectique, rhétorique, géométrie, arithmétique, astronomie, musique) sous le titre bizarre : *De nuptiis Mercuri et Philologiæ*.

MACROBE. — Ami de Symmaque et personnage consulaire, Macrobe (vers 400) a commenté et nous a ainsi conservé un morceau célèbre du *De Republica* de Cicéron, *Le Songe de Scipion*. Mais nous lui devons surtout un curieux ouvrage d'érudition, les *Saturnales*.

LES SATURNALES. — C'est une série de dissertations, présentées comme des propos de table.

Analyse des **Saturnales.** — *L'auteur et ses amis sont réunis à l'occasion des fêtes de Saturne. La conversation roule sur toute sorte de sujets (grammaire, philosophie, archéologie, etc.); mais il est question surtout de Virgile, à qui quatre livres sur sept sont consacrés. L'un des convives vante chez Virgile la science de la rhétorique, un autre la science juridique, un troisième la science astronomique, un quatrième la connaissance parfaite des antiquités romaines.*

Macrobe n'est qu'un compilateur ; il a pris un peu partout ses matériaux, mais ses *Saturnales* sont une mine précieuse pour l'histoire des institutions, des mœurs et de la langue.

II. — LES DERNIERS POÈTES PAIENS

La langue s'est conservée relativement pure dans la poésie, parce que celle-ci avait un vocabulaire traditionnel. Les derniers poètes païens sont du reste des lettrés, fervents admirateurs de Virgile et d'Ovide. Mais ils ont plus d'érudition que d'inspiration : aussi ont-ils cultivé surtout le genre didactique. Seul Claudien est autre chose qu'un versificateur habile ; il s'est inspiré de la vie contemporaine et fait preuve d'une réelle originalité.

AVIENUS. — Haut dignitaire, proconsul d'Afrique en 366, Avienus mit en vers l'astronomie dans ses *Phénomènes*, puis la géographie dans une *Description de l'univers*. Nous avons aussi de lui un précieux fragment d'un *Ora maritima*, où il décrit le littoral méditerranéen de Gibraltar à Marseille.

AUSONE (309-394 environ). — Né à Bordeaux, grammairien et rhéteur, Ausone acquit dans l'enseignement une grande réputation, devint précepteur de Gratien, fils de Valentinien I, et fut couvert d'honneurs quand son élève hérita de l'empire. Il était chrétien, mais son inspiration est toute païenne.

1° ***Œuvres.*** — Il avait beaucoup écrit, sur les sujets les plus futiles : descriptions d'œuvres d'art (*Epigrammata*), épitaphes des héros de l'antiquité (*Epitaphia*), descriptions de grandes villes (*Ordo nobilium urbium*), *Lettres* en vers, etc., etc. Mais on connaît surtout de lui ses *Petits poèmes* (*Idyllia*), où se trouvent deux pièces célèbres, *La Moselle* et *Les Roses*.

2° ***L'écrivain.*** — D'après les sujets mêmes que traite Ausone, il est visible que son inspiration est artificielle. La poésie est pour lui jeu d'esprit. Mais c'est un lettré délicat, et, lorsqu'un sentiment sincère l'anime, il se montre vraiment poète ; ainsi dans cette description d'une roseraie à l'aube :

On eût douté si l'aurore empruntait leur rougeur aux roses, ou si les roses prenaient la couleur du jour naissant. Même rosée, même teinte, même fraîcheur dans l'étoile et dans la fleur, car toutes deux appartiennent à Vénus. Même parfum sans doute, mais, plus éloigné, celui de l'astre s'évapore dans les airs. (*Idyllia*, 14.)

Un autre sentiment que celui de la nature lui a dicté aussi de beaux vers, c'est l'amour de la famille :

Salut, petit héritage, royaume de mes ancêtres, que cultivèrent mon bisaïeul, mon aïeul, mon père !... Il est bien petit, je l'avoue, mon héritage, mais rien ne semble petit, quand l'on vit sans ambition et dans la concorde. (*Idyllia*, 3.)



Phot. Giraudon.

Fig. 270. — Honorius et Marie, fille de Stilicon. (Émail Camée.)

CLAUDIEN. — Originaire d'Égypte, Claudien devint à la cour d'Honorius, fils de Théodose, une sorte de poète officiel (vers 400). Ce ne fut pas seulement un lettré, comme Ausone, et la plus grande partie de son œuvre s'inspire de l'actualité. Claudien célèbre dans ses vers l'empereur Honorius (Fig. 270) et surtout Stilicon, le vainqueur d'Alaric et le dernier des généraux romains qui surent contenir les invasions barbares.

1° **Œuvres.** — *a*) POÈMES HISTORIQUES : *Panégyrique pour les troisième et quatrième consulats d'Honorius ; Épithalame d'Honorius et de Marie*, fille de Stilicon ; *Panégyrique de Stilicon*, vainqueur d'Alaric à Pollentia ; *Invective contre Eutrope*, etc.

b) POÈMES MYTHOLOGIQUES : **L'Enlèvement de Proserpine** ; *La Gigantomachie*.

c) POÉSIES DIVERSES : *Idylles, Épîtres, Épigrammes*.

2° **L'art.** — Claudien est un écrivain très bien doué et très ingénieux. Il rappelle Ovide par sa facilité élégante, sa connaissance étendue de la mythologie, son habileté à trouver les arguments de rhétorique ou les motifs mythologiques appropriés. Sa langue et son style sont aussi classiques que sa façon de concevoir et de développer. Il est vrai qu'il abuse du lieu commun ; mais le lieu commun est la ressource des improvisateurs, et il est clair que tous les poèmes historiques de Claudien ont été écrits très vite, car ce sont des pièces de circonstance.

RUTILIUS NAMATIANUS. — Gaulois de grande famille et haut dignitaire à Rome, Rutilius Namatianus rentra dans sa patrie en 417, pour y relever les ruines de ses domaines, après une invasion barbare. Son poème, *De reditu suo*, est le récit de ce voyage. Il est surtout célèbre par le touchant adieu que Namatianus adresse à la ville de Rome :

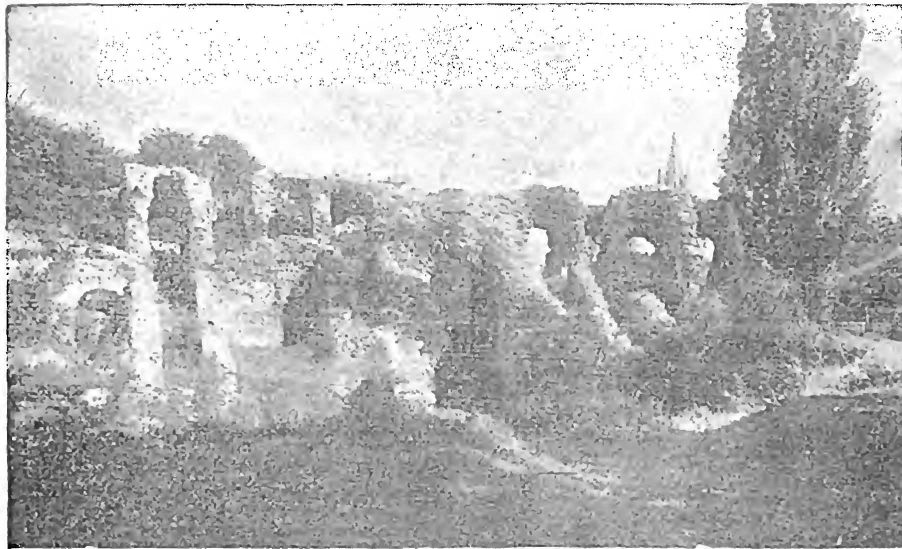
> Écoute-moi, reine magnifique du monde soumis à tes lois, Rome, qui as pris place parmi les divinités du ciel... tu as fondu les nations les plus diverses en une seule patrie... tu as offert aux peuples vaincus le partage de ta civilisation (FIG. 271 et 272) et fait une cité de ce qui était l'univers. (*De reditu suo*, I, 47.)

Ces vers sont les plus beaux peut-être qui aient jamais été écrits à la gloire du génie latin. Ils témoignent que la grande œuvre de la romanisation de l'ancien monde a été pleinement accomplie, et ils sont d'autant plus touchants qu'ils ont été écrits par un Gaulois, en face du monde barbare, à la veille des terribles invasions qui vont accumuler les ruines et mettre fin à « la paix romaine ».

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — *Les Panégyriques:* Baehrens, Leipzig, 1911. — SYMMAQUE : Seeck, Berlin, 1883. — *Histoire Auguste:* Hohl, Leipzig, 1927. — MACROBE : Eyssenhardt, Leipzig, 1893. — AMMIEN MARCELLIN : Clark, Berlin, 1910-1916. — AUSONE : Peiper, Leipzig, 1886. — *La Moselle:* De la Ville de Mirmont, Bordeaux, 1889. — CLAUDIEN : Koch, Leipzig, 1893. — RUTILIUS NAMATIANUS : Vessereau, Paris, 1904 (avec introduction importante).

Études. — Lécrivain : *Études sur l'Histoire Auguste.* — Dautremer : *Ammien Marcellin.* — Pichon : Les derniers écrivains profanes (*Les Panégyristes. Ausone. Le Querolus. Rutilius Namatianus*). — De Labriolle : *La correspondance d'Ausone et de saint Paulin de Nole.* — Martino : *Ausone et les commencements du christianisme en Gaule.* — Jullian : *Ausone et Bordeaux.* — Carcopino : A propos du poème de Rutilius Namatianus (*Revue des Études latines*, VI, 1928, p. 180). — De Labriolle : Rutilius Claudius Namatianus et les moines (*Ibid.*, p. 30). — Boissier : *La fin du paganisme.*



Phot. Giraudon.

Fig. 271. — **Ruines des arènes de Saintes.**

Le Sud-Ouest est, avec la Provence, l'une des régions françaises où subsistent le plus de monuments gallo-romains. C'est aussi celle où l'activité littéraire a été le plus considérable du IVe au VIe siècle, comme l'attestent les noms de saint Hilaire, Ausone, saint Paulin de Nole, saint Fortunat.



Fig. 272. — **Ruines du Prætorium du Camp de Lambèse.** (D'après Cagnat, *Armée romaine d'Afrique.*)

Cet édifice était le quartier général du commandant des troupes stationnées au Camp de Lambèse (Province de Constantine)

CHAPITRE XLII

LA LITTÉRATURE CHRÉTIENNE AUX IV[e] ET V[e] SIÈCLES

I. Les Pères de l'Église. — Saint Hilaire. — **Saint Ambroise.** — **Saint Jérôme.** — Vie. — Œuvres. — Le savant et l'écrivain. — **Saint Augustin.** — Vie. — Œuvres. — *Les Confessions.* — *La Cité de Dieu.* — L'écrivain.
II. Les historiens chrétiens. — Sulpice-Sévère. — Orose. — Salvien.
III. Les poètes chrétiens. — Commodien. — **Prudence.** — Vie. — Œuvres. — L'inspiration et l'art. — **Saint Paulin de Nole.** — Vie et œuvres. — La poésie au V[e] siècle : Sidoine Apollinaire, etc.

Tandis que les écrivains profanes de cette époque sont des érudits, attardés dans l'admiration et le regret du passé, les écrivains chrétiens sont des hommes d'action. Évêques ou prêtres pour la plupart, ils s'appliquent à diriger leurs fidèles, à lutter contre les hérésies, à fixer la théologie et la morale. Le puissant esprit de prosélytisme qui anime alors l'Église suscite même des poètes remarquables. Mais l'originalité de la littérature chrétienne est dans la pensée plus que dans l'art. Elle n'a pas apporté de formule d'art nouvelle ; l'abus de la rhétorique n'est pas moins sensible chez les écrivains chrétiens que chez les écrivains profanes, et les poètes chrétiens imitent Virgile d'aussi près que les poètes païens.

I. — LES PÈRES DE L'ÉGLISE

SAINT-HILAIRE. — La vie de saint Hilaire, évêque de Poitiers (vers 350), est une longue lutte contre l'arianisme, hérésie qui niait la divinité du Christ. Ses ouvrages (*De Trinitate, De Synodis*) sont bien composés ; le style a beaucoup de netteté, qualité si précieuse dans la discussion théologique, et aussi une forte couleur oratoire :

> Il (l'empereur Constance, qui favorisait les Ariens) construit des églises, mais c'est pour détruire la foi. Ton nom, ô Christ, est toujours dans sa bouche, toujours sur ses lèvres ; mais il fait tout pour empêcher qu'on ne croie à ta divinité, comme à celle du Père. (*Contra Constantium imperatorem.*)

SAINT AMBROISE (330 environ-397). — 1° **Vie.** — Saint Ambroise, évêque de Milan, joua un rôle très important non seulement dans les conciles, mais dans la politique générale. Lorsque l'empereur Valentinien songea à faire rétablir l'autel de la Victoire, il le menaça d'excommunication. L'empereur Théodose ayant

ordonné un massacre général de la population de Thessalonique, pour châtier une sédition, saint Ambroise exigea qu'il se soumît à une pénitence publique. Son administration, mesurée dans la forme, est en fait très hardie ; non seulement il exclut toute immixtion du pouvoir temporel dans les affaires ecclésiastiques, mais il revendique un droit de regard sur les actes de ce pouvoir, au nom de la morale chrétienne.

2° ***Œuvres.*** — Son activité littéraire est étroitement liée à son ministère épiscopal. Il a laissé des *Oraisons funèbres* (de son frère Satyrus, de l'empereur Théodose), un recueil de sermons intitulé l'**Hexaméron** (les six jours de la création), des ouvrages de direction dont le plus connu est un **Traité des Devoirs du clergé** (*De officiis ministrorum*), où le plan général et nombre de développements rappellent le *De officiis* de Cicéron. Il a composé aussi des *Hymnes*, dont Racine devait donner une belle traduction.

SAINT JÉROME. — 1° ***Vie.*** — Né à Stridon, aux confins de la Dalmatie et de la Pannonie, entre 341 et 350, saint Jérôme (*Hieronymus*) fit ses études à Rome, où il eut pour maître le grammairien Donat. Il hésita longtemps sur sa vocation, voyagea beaucoup, et finit par se fixer dans le désert de Syrie, non loin d'Antioche ; c'est là qu'il apprit l'hébreu. Appelé à Rome en 382 par le pape Damase, qui s'intéressait à ses travaux sur l'Écriture Sainte, il se hâte de retourner en Orient après la mort de son protecteur, fonde le monastère de Bethléem et meurt en 420.

2° ***Œuvres.*** — Son œuvre est très considérable. Elle comprend des *Vies de saints* (Paul, Malchus, Hilarion, anachorètes du désert) ; des *Lettres*, des **Commentaires sur l'Écriture**, des ouvrages de polémique (*Contre Jovinien*, *Contre Rufin*, etc.), une *Histoire de la littérature latine chrétienne* (*De Viris illustribus*), une traduction de **La Chronique d'Eusèbe**, sorte de chronologie universelle qui va de la naissance d'Abraham (2016 av. J.-C.) à l'an 378 ap. J.-C., et enfin la célèbre traduction de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui est connue sous le nom de **La Vulgate.**

3° ***Le savant.*** — Saint Jérôme a introduit la science dans le domaine de la religion. Il procède comme un philologue moderne, étudie les sources, critique les textes. Dans ses commentaires des livres saints, il substitue l'exégèse (explication) historique à l'exégèse allégorique. En même temps il a créé une branche très importante de l'histoire ecclésiastique, l'hagiographie (biographie des saints).

4° ***L'Écrivain.*** — De tous les écrivains chrétiens, c'est le plus lettré :

> Je suis philosophe, rhéteur, grammairien, dialecticien, hébreu, grec, latin, et je parle trois langues. (*Contre Rufin*, III, 6.)

C'est surtout le plus attaché à la littérature profane. Il répond à son ennemi Rufin, qui l'accusait de « cicéronianisme » :

Ou je me trompe fort, ou tu dois lire Cicéron en cachette. Car, sans cela, tu ne serais pas si disert; et, si tu me fais un crime de mes lectures, c'est pour avoir seul, parmi les écrivains ecclésiastiques, la gloire de verser à flots l'éloquence. (*Contre Rufin*, I, 30.)

Le style de saint Jérôme révèle sa nature droite et loyale, spontanée et enthousiaste, mais aussi très indépendante et parfois violente. Il est un peu déclamatoire de temps à autre, mais toujours vivant, pittoresque, fertile en trouvailles heureuses.

SAINT AUGUSTIN (354-430). — 1° ***Vie.*** — Le plus illustre (FIG. 273) des Pères de l'Église latine est né à Thagaste, en Numidie, d'une mère, Monique, qui était chrétienne, et d'un père païen. Il fit ses études à Carthage et devint rhéteur. En 383, il est appelé en cette qualité à Rome, puis à Milan; il entre ainsi en rapports avec saint Ambroise, mais ne se décide à recevoir le baptême qu'en 386, après une crise de conscience dont il a laissé dans les *Confessions* un émouvant récit. En 387, il regagne l'Afrique, devient évêque d'Hippone en 396, et meurt en 430, à soixante-seize ans.

2° ***Œuvres.*** — L'activité littéraire de saint Augustin a été prodigieuse; mais elle a été consacrée presque exclusivement à la théologie. Parmi les œuvres qui ont un caractère moins spécial, nous citerons :

1° Le *Contra Academicos* et les *Soliloques*, écrits philosophiques qui datent de la période où l'auteur, déjà gagné à la foi, se préparait au baptême.

2° Le *De doctrina christiana* (méthode d'interprétation des livres saints).

3° Le *De catechizandis rudibus* (sur l'enseignement des catéchumènes).

4° La **Cité de Dieu** (22 livres) et **Les Confessions** (13 livres).

5° Des *Lettres* et des *Sermons* (il nous est parvenu de ceux-ci plus de 700, mais la moitié seulement environ paraît authentique).

Les **Confessions.** — Une idée domine toute la théologie de saint Augustin : c'est que la nature humaine est mauvaise, en sorte que l'homme ne peut faire le bien sans l'aide d'une force surnaturelle, qui est la grâce divine. Cette doctrine, saint Augustin l'a illustrée par son propre exemple, en racontant dans les *Confessions* l'histoire de sa vie :

O mon Dieu, je veux confesser mes hontes pour votre gloire. Permettez-moi, je vous en conjure, de parcourir à nouveau, sans que défaillent mes souvenirs, tous les détours de mes erreurs passées... car, sans vous, qu'est-ce que ma raison, sinon un guide qui mène au précipice? Et, sans vous, qu'est-ce que l'homme, quel que soit cet homme, puisqu'il est homme? (*Confessions*, IV, 1, 1.)

Les *Confessions* sont un très beau livre et un livre très original. C'est la première fois qu'apparaît dans l'histoire littéraire l'analyse sincère de la vie intérieure de l'âme. Les *Confessions* ont exercé une grande influence sur nos écrivains romantiques, Chateaubriand et V. Hugo surtout. Quant à J.-J. Rousseau, il n'a guère emprunté à saint Augustin que son titre, et l'autobiographie est redevenue avec

lui ce qu'elle était chez les écrivains anciens, une apologie déguisée.



Phot. Trèves.

FIG. 273. — **Saint-Augustin.**
(Fresque de la *Sancta Sanctorum*, au Latran.)

La Cité de Dieu. — La prise de Rome par Alaric (410) avait ranimé une accusation depuis longtemps portée contre le christianisme, à savoir qu'il était responsable des calamités qui fondaient sur l'Empire. Dans les dix premiers livres de la *Cité de Dieu*, saint Augustin réfute ceux qui voient dans le culte des dieux païens la garantie d'un bonheur terrestre et d'un bonheur céleste. Puis (livres XI à XXII) il retrace l'histoire et décrit l'avenir du monde chrétien, qui est la Cité de Dieu, par opposition au monde païen, cité de la terre ou du démon.

3° ***L'Écrivain.*** — Saint Augustin n'a point recherché la gloire littéraire. Il n'a écrit que pour agir, et son œuvre n'a pu être si vaste que parce qu'elle a été improvisée. Dans une curieuse théorie de l'éloquence dont Bossuet devait s'inspirer, il déclare que, sans improvisation, il n'est point d'éloquence efficace :

> La foule avide d'apprendre nous indique ordinairement par son attitude si elle a compris. Eh bien ! jusqu'à ce qu'elle ait donné ce signe, il faut retourner sa pensée et la présenter sous de nouvelles formes, ce que ne peuvent faire ceux qui débitent des discours préparés et retenus mot pour mot de mémoire. (*De doctrina christiana*, IV, 10.)

Au reste, le grand secret de l'éloquence, c'est l'amour du prochain :

> Pour vous mettre à la portée de vos auditeurs, ayez un amour de frère, un amour de père et de mère ; rapprochez-vous d'eux par le cœur. (*De catechizandis rudibus*, 11.)

C'est pourquoi le style de saint Augustin est très varié : tantôt orné et même maniéré, il est souvent aussi très simple et même populaire. Mais ce qui le caractérise toujours, c'est l'abondance des images, la chaleur et la puissance dramatique qui naît de la vivacité du sentiment.

II. — LES HISTORIENS CHRÉTIENS

Le christianisme a eu aussi ses historiens. Ceux-ci n'envisagent plus le passé du point de vue national romain, mais du point de vue chrétien ; tous s'inspirent de la *Cité de Dieu* et s'appliquent à montrer dans les événements l'action de la Providence. **Sulpice-Sévère**, né vers 360 en Aquitaine, écrivit une *Chronique*, qui est un abrégé d'histoire universelle, et une *Vie de saint Martin*, ouvrage qui fut très populaire au Moyen Age. **Orose**, prêtre espagnol (né vers 390), est l'auteur d'une histoire intitulée *Contre les païens ;* il s'attache à établir que les maux du monde actuel sont de tous les temps et que, du reste, ils cesseront bientôt, car le christianisme est destiné à faire du monde une seule patrie. **Salvien**, prêtre de Marseille (vers 450), soutient, dans son *Gouvernement de Dieu*, que les invasions barbares sont conformes à un plan providentiel :

> Les Barbares ont une mission, qui est de purifier la société romaine de ses vices. (*De gubernatione Dei*, VII, 94.)

III. — LES POÈTES CHRÉTIENS

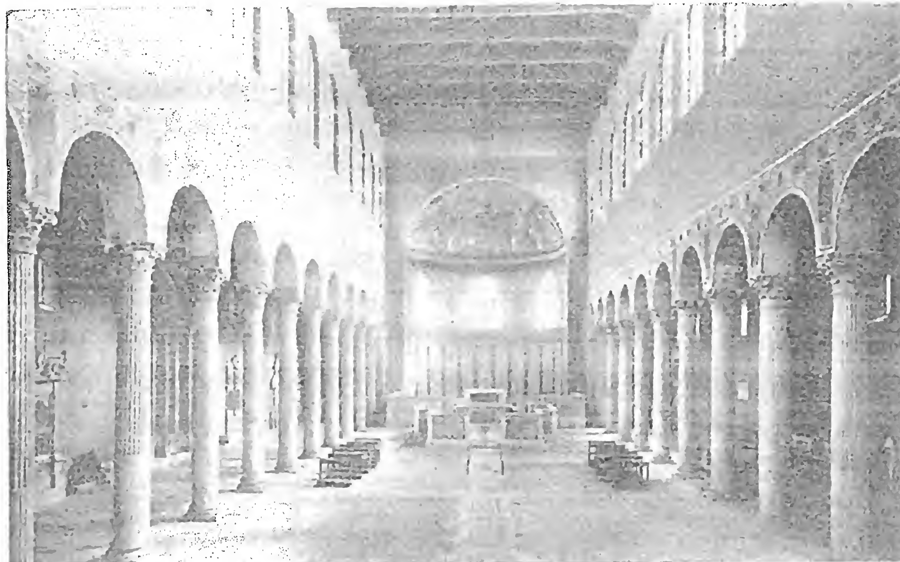
On n'est pas d'accord sur l'époque où apparut la poésie chrétienne. **Commodien**, auteur de deux poèmes intitulés *Instructiones* et *Carmen apologeticum*, est placé tantôt au IIIe, tantôt au IVe et même au Ve siècle ; la barbarie de ses vers, où la prosodie ne joue plus aucun rôle, semble justifier cette dernière hypothèse. Le plus ancien poète chrétien serait ainsi **Juvencus**, qui mit en vers le *Nouveau Testament* (vers 330). Ce qui est sûr, c'est que la poésie chrétienne a connu son apogée à la fin du IVe siècle, en même temps que l'art chrétien. (FIG. 274, 275 et 276.)



Phot. Alinari.

FIG. 274. — **Scènes de l'Évangile**, représentées sur un sarcophage. (Musée chrétien du Latran.)

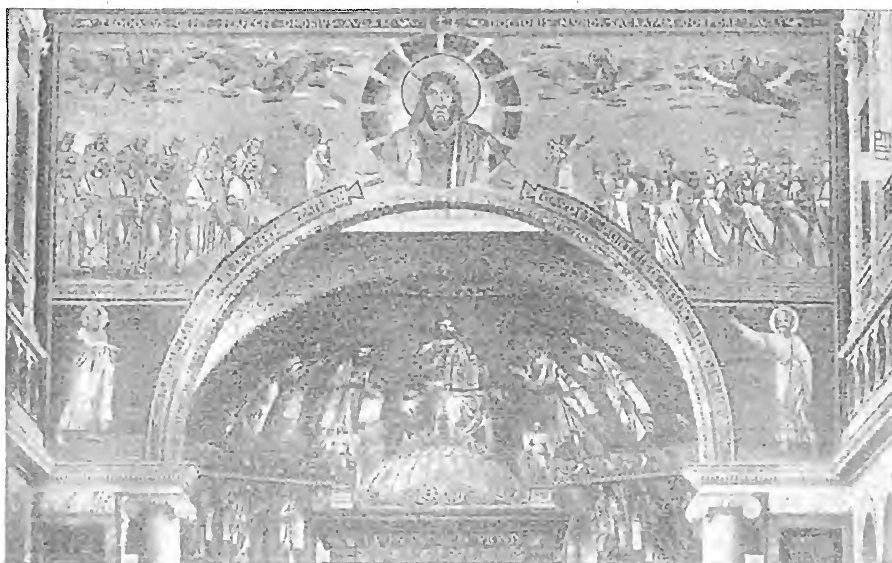
Au centre, le chrisme ou monogramme du Christ (un P ou R grec surmonte un X grec). — A gauche, Caïn et Abel(?) ; l'arrestation de saint Pierre ; à droite, la trahison de Judas ; la femme de Pilate priant son mari d'absoudre le Christ.



Phot. Alinari.

Fig. 275. — **L'église Sainte-Sabine.**

Cette église, à trois nefs, est la seule basilique du Ve siècle qui subsiste à Rome. Elle a été construite sur l'emplacement du temple de Junon reine. C'est de ce temple que proviennent ses vingt-quatre magnifiques colonnes corinthiennes.



Phot. Alinari.

Fig. 276. — **Arc triomphal de Saint-Paul-hors-les-Murs.**

Les mosaïques de cet arc ont été exécutées sur l'ordre de Galla Placidia, sœur d'Honorius. Elles datent de l'an 440

PRUDENCE (348-410). — 1° **Vie.** — Espagnol d'origine, Prudence avait été avocat. Il était âgé de cinquante-sept ans, lorsqu'il décida de consacrer ses dernières années à la poésie et à la religion.

2° **Œuvres.** — a) *Poésies lyriques :* **Peristephanon** (*Hymnes sur les couronnes*, c'est-à-dire sur les martyrs) ; *Cathemerinon* (*Hymnes pour toutes les heures de la journée*).

b) *Poèmes didactiques.* — *Hamartigenia* (*L'origine du péché*) ; *Apotheosis.*

c) *Poésie épique.* — *Psychomachia* (*L'épopée de l'âme*).

3° **L'inspiration et l'art.** — Prudence est grand poète par la profondeur du sentiment et la puissance de l'imagination. Ses « passions » des martyrs sont admirables de relief ; ce qui caractérise son art, c'est un curieux mélange de réalisme et de lyrisme :

> Le préfet ordonne que l'on retourne le saint (sur le gril où il brûle). Alors celui-ci : « C'est cuit ; mange maintenant, et dis-nous si rôti cela vaut mieux que cru. » Il parlait ainsi en plaisantant ; mais ensuite il lève les yeux au ciel et fait cette prière, le cœur plein de pitié pour la ville de Romulus : « O Christ, Dieu unique ! ô vertu du Père ! ô créateur du ciel et de la terre et fondateur de ces murs, toi qui as placé le sceptre de Rome au faîte de l'univers et voulu que le monde obéît à la toge et cédât aux armes Quirinales... afin que la terre tout entière s'unît un jour sous ta loi, accorde, ô Christ, à tes fidèles Romains de voir chrétienne leur cité... Que Romulus embrasse la foi et que Numa lui-même se convertisse ! (*Peristephanon*, 2, Le martyre de saint Laurent.)

Les notes gracieuses ne manquent pas chez ce poète vigoureux ; ainsi dans les strophes célèbres où il chante les saints Innocents de Bethléem :

Salvete, flores martyrum,
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit
Ceu turbo nascentes rosas.

Vos, prima Christi victima,
Grex immolatorum tener,
Aram ante ipsam simplices
Palma et coronis luditis.

Salut, fleurs des martyrs, vous que, sur le seuil même de la vie, le persécuteur du Christ a moissonnés, comme un tourbillon emporte les roses naissantes.

Premières victimes chrétiennes, tendre troupeau d'agneaux immolés, au pied même de l'autel vous jouez innocemment avec vos palmes et vos couronnes. (*Cathemerinon*, hymne 12.)

Dans ses poèmes didactiques, Prudence développe avec beaucoup d'aisance les matières les plus obscures de la théologie. Sa *Psychomachia*, où il met aux prises les vices du monde et les vertus chrétiennes, est la première de ces épopées à personnages d'abstractions qui seront si goûtées au Moyen Age.

SAINT PAULIN DE NOLE. — Prudence avait le souffle lyrique et épique. Saint Paulin, lui, est un élégiaque.

Originaire de Bordeaux, disciple et ami d'Ausone, il avait distribué aux pauvres d'immenses richesses et s'était retiré en Campanie, à Nole, dont il devint évêque. Nous avons de lui des *Lettres* et des **Poésies** (éloges de saint Félix, patron de Nole, paraphrases des Psaumes, etc.). Son inspiration est toute chrétienne et reflète une âme douce et tendre ; ce qu'on peut lui reprocher, c'est un peu de préciosité et surtout le mélange disparate de la pensée chrétienne et des formes d'expression du paganisme :

> Sur ces pentes des monts Riphées, où Borée enchaîne les fleuves par d'épais frimas, tu réchauffes au feu céleste les cœurs que le froid engourdit. (*A Nicétas, évêque des Daces.*)

Le style atteste une lecture très étendue (Lucrèce, Virgile, Horace, Stace, Lucain, etc.). La versification est élégante et presque toujours correcte.

LA POÉSIE AU Ve SIÈCLE : SIDOINE APOLLINAIRE. — Le ve siècle a produit encore quelques poèmes intéressants ; le *De ingratis* (*Les ennemis de la grâce*) de saint **Prosper d'Aquitaine** ; le *Carmen Paschale*, c'est-à-dire le *Poème du Christ*, de **Sedulius** ; le *De laudibus dei*, où **Dracontius** de Carthage (vers 495) chanta la création du monde. **Sidoine Apollinaire** est le poète qui représente le mieux cette époque. C'était un noble Gaulois qui devint en 471 évêque d'Arverna (Clermont-Ferrand). Nous avons de lui des *Lettres*, au nombre de 147, et des *Poèmes*, dont les plus importants sont des panégyriques. Le principal intérêt de ses écrits, c'est d'être des documents d'histoire :

> Du sommet de la tête, les Francs ramènent sur le front leurs cheveux roux, et leur cou est nu ; une flamme claire s'allume dans leurs yeux verts, et leur visage est complètement rasé. Leur haute taille est prise dans des vêtements serrés, et un large baudrier ceint leur ventre étroit. (*Panégyrique de Majorien.*)

Ses *Lettres* nous renseignent sur la vie intellectuelle dans la Gaule du ve siècle. On y voit que les gens cultivés étaient nombreux encore dans l'aristocratie, mais aussi « que la rouille du barbarisme rongeait la langue latine ». Le style de Sidoine caractérise bien cette époque, où achève de s'éteindre la civilisation antique : les procédés, les figures, les élégances surannées de la vieille rhétorique y voisinent avec des tours (*nebula de pulvere, dico quod*), qui montrent que le latin, en tant que langue vivante, est déjà en pleine décomposition.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Éditions. — Dans la *Patrologie latine* de Migne, Paris, 1844-1864, et le *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum*, Vienne, 1866-1926. — *Éditions partielles.* SAINT AUGUSTIN. *Confessions* : De Labriolle, Coll. Budé, 2 vol. — Knöll, Leipzig, 1926. — La *Cité de Dieu* : Dombart-Kalb, Leipzig,

1928-1929. — *De catechizandis rudibus:* Christopher, Washington, 1926. — SAINT JÉRÔME. *De viris illustribus:* Herding, Leipzig, 1924. — *Lettres choisies :* Laurand, Poussielgue, Paris.

Études. — Largent : *Saint Hilaire.* — De Broglie : *Saint Ambroise.* — Thamin : *Saint Ambroise et la morale chrétienne au IVe siècle.* — *Étude comparée des traités des devoirs de Cicéron et de saint Ambroise.* — Brochet : *Saint Jérôme et ses ennemis.* — Cavallera : *Saint Jérôme, sa vie et son œuvre.* — Leclercq : *Saint Jérôme.* — Gœlzer : *La latinité de saint Jérôme.* — Bertrand : *Saint Augustin.* — Martin : *La philosophie de saint Augustin.* — Roland-Gosselin : *La morale de saint Augustin.* — Combès : *La doctrine politique de saint Augustin.* — *Saint Augustin et la culture classique.* — Balmus : *Études sur le style de saint Augustin dans les « Confessions » et la « Cité de Dieu ».* — Régnier : *De la latinité des sermons de saint Augustin.* — Bardenhewer : *Les Pères de l'Église. Leurs vies et leurs œuvres.* — Puech : *Prudence.* — Delehaye : *Les passions des martyrs et les genres littéraires.* — Baudrillart : *Saint Paulin, évêque de Nole.* — Allard : *Saint Sidoine Apollinaire.* — Chaix : *Saint Sidoine Apollinaire et son siècle.*



Phot. Alinari.

FIG. 277. — **Statue de bronze de saint Pierre.**

Cette statue célèbre est une œuvre du IVe ou du Ve siècle. Elle est conservée à la basilique de Saint-Pierre-au-Vatican

APPENDICE

I. La transition avec le Moyen Age : la littérature au VIe siècle.
II. La transmission des textes.

Le Moyen Age commence avec les dernières années du ve siècle. Le nom même d'Empire romain a disparu (476) ; les barbares se sont enfin fixés, et les royaumes qui s'élèvent sur les débris de l'Empire vont vivre d'une vie indépendante. A partir de ce moment, les différences qui avaient existé de tout temps entre le latin populaire et le latin littéraire iront en s'accroissant très vite. Le latin populaire poursuivra son évolution jusqu'au moment où, devenu méconnaissable, il sera transformé en l'une ou l'autre des langues romanes (pour les origines du français, cf. l'*Histoire illustrée de la littérature française*, de ABRY, AUDIC et CROUZET, Introduction). Mais le latin littéraire subsistera comme langue savante. Ainsi : 1o les textes de l'antiquité nous seront conservés en partie ; 2o le latin créera toute une littérature nouvelle au Moyen Age et au début des temps modernes.

Entre cette nouvelle littérature et la littérature latine proprement dite, il est impossible de tracer une ligne de démarcation qui ne soit pas conventionnelle. La civilisation romaine, en effet, n'a pas disparu tout d'un coup. Les écrivains du VIe siècle sont encore, dans une certaine mesure, les continuateurs de la pensée antique, et le latin n'était pas pour eux une langue morte. Nous dirons donc d'abord un mot de ces écrivains, qui font la transition entre l'antiquité et le Moyen Age.

I. — LA LITTÉRATURE LATINE AU VIe SIÈCLE

En Italie, l'influence de l'empire d'Orient d'une part, celle de la papauté, de l'autre, entretiennent quelque culture littéraire. La Gaule et l'Espagne produisent aussi des écrivains, qui tous appartiennent au clergé, seul héritier et conservateur de la tradition.

LA POÉSIE. — Saint Avit, évêque de Vienne (mort vers 525), a laissé des *Lettres* et de nombreux poèmes, dont une épopée, *La Création du monde.* **Ennodius** d'Arles, évêque de Pavie (vers 513), fut un auteur très fécond et fort peu original ; nous avons de lui des *Lettres* élégantes et vides d'idées, des *Discours* (dont un *Panégyrique de Théodoric*), et deux livres de *Poésies*. **Fortunat** (530?-600?), né en Italie, voyagea beaucoup en Gaule et finit par se fixer à Poitiers, dont il devint évêque. C'est déjà une sorte de troubadour de langue latine. Dans ses onze livres de **Poésies diverses** (*Miscellanea*), il célèbre les nobles austrasiens, les évêques,

les rois francs Sigebert et Charibert, et surtout sa protectrice sainte Radegonde, veuve de Clotaire Ier. Il a aussi écrit des *Hymnes*, des *Vies* de saints (en prose), une *Vita sancti Martini*, qui est une épopée en quatre livres. Sa poésie est élégante et ne manque pas de personnalité : il n'abuse pas de la mythologie et s'inspire de la vie de son temps. Aussi voit-on en lui le premier des poètes du Moyen Age plutôt que le dernier des poètes latins.

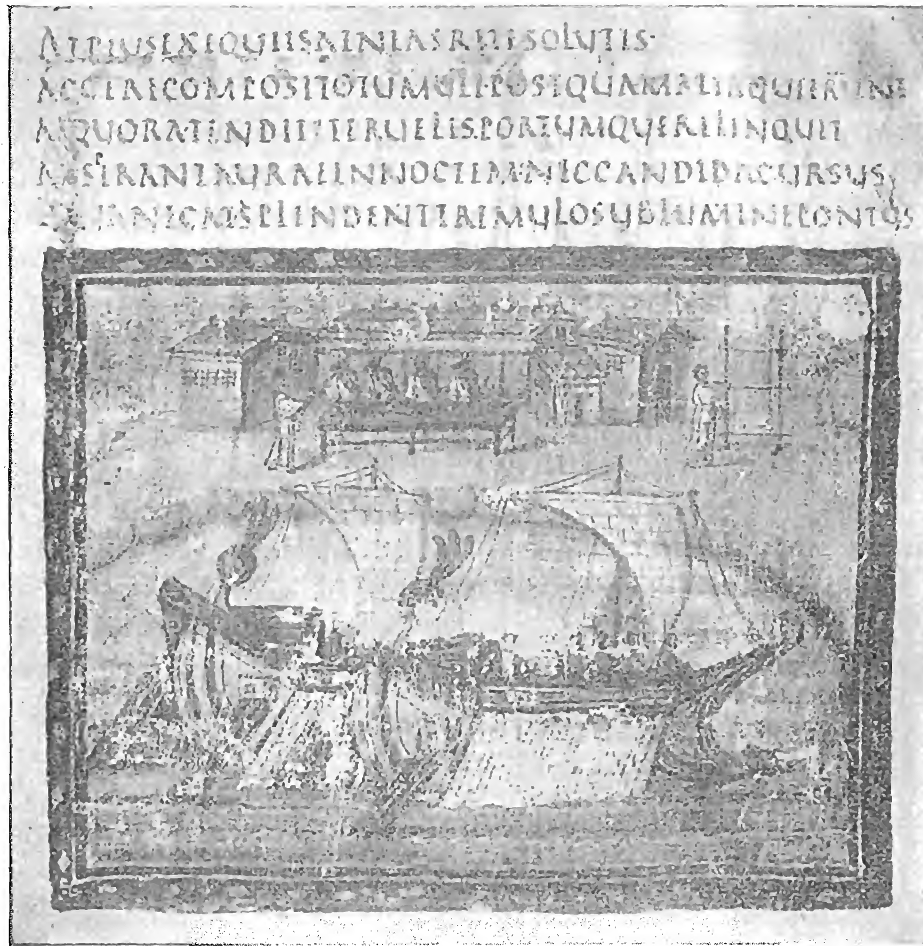
LA PROSE. — Le plus important des prosateurs fut **Boèce** (480-524), noble romain et ministre de Théodoric. Disgracié par son maître, il écrivit dans la prison où il devait mourir sa *Consolation philosophique*. Ses nombreux travaux sur les œuvres d'Aristote ont exercé une grande influence au Moyen Age et lui ont valu d'être appelé « le premier des scolastiques ». **Cassiodore** était aussi un patricien romain et un homme d'État. Vers 540, il se retira au monastère de Vivarium ; c'est lui qui a introduit dans les ordres religieux l'habitude de copier les manuscrits. Son œuvre principale est une *Encyclopédie des connaissances religieuses et profanes* (*Institutiones divinarum et sæcularium litterarum*). L'évêque **Grégoire de Tours** (538-594) nous a laissé une précieuse **Histoire des Francs**. Très superstitieux et porté à voir partout des miracles, il représente bien son temps, mais c'est un esprit intelligent et impartial. **Isidore** (570-636), évêque de Séville, peut être considéré comme le dernier héritier de l'érudition antique. Ses *Etymologiæ* ou *Origines* (20 livres) abondent en renseignements puisés aux meilleures sources (Varron, Suétone, etc.), mais attestent aussi combien l'ignorance est devenue profonde.

II. — LA TRANSMISSION DES ŒUVRES

PAPYRUS ET PARCHEMIN. — A l'époque classique, les textes étaient écrits sur de longues bandes de papyrus, qui, enroulées, formaient un *volumen*. C'est seulement au IIe siècle de notre ère que se répandit en Italie l'usage du parchemin (peau de mouton, de chèvre, de veau ou vélin), dont les feuilles peuvent être reliées et former un *codex*. Ce qui subsiste des papyrus latins est insignifiant (par exemple quelques fragments recueillis dans les fouilles d'Herculanum), et c'est le parchemin, grâce à sa solidité et à sa résistance, qui a conservé les œuvres.

MANUSCRITS ET PALIMPSESTES. — LA RENAISSANCE CAROLINGIENNE. — Très peu de manuscrits d'époque romaine ont traversé directement le Moyen Age, comme c'est le cas pour le *Vaticanus* (FIG. 278) de Virgile et le *Bembinus* de Térence, qui sont du IVe ou du Ve siècle. Pour nous parvenir, les textes ont dû passer par nombre de copies successives. Beaucoup d'œuvres de la littérature profane avaient péri déjà avant l'époque mérovingienne, et nombre d'autres devaient disparaître encore au cours des temps, soit parce qu'on négligeait de les recopier, soit parce qu'on grattait les parchemins pour substituer un texte à un autre ; il arriva souvent en particulier qu'un texte chrétien prît la place d'un texte

de la littérature profane. Nous avons encore un certain nombre de ces manuscrits regrattés ou *palimpsestes*, et, grâce à la chimie qui fait reparaître l'écriture ancienne



Phot. Sansaini.

FIG. 278. — **Une page de Virgile écrite en capitales.**

Les manuscrits les plus anciens, ceux qui sont d'époque romaine, sont écrits en capitales. Celui-ci est le Vaticanus Latinus 3225, *du IVe ou du Ve siècle. Il est orné de miniatures. On voit ici les vaisseaux d'Énée longeant le rivage de l'île de Circé. (Cf.* Énéide, *VIII, v. 10-24.)*

sous la nouvelle, on a pu parfois retrouver des fragments importants d'œuvres perdues (fragments de discours de Cicéron, des *Histoires* de Salluste, etc.). Les

Fig. 279. — Une page de Tacite écrite en minuscule carolingienne.
(*Album Palæographicum*, Sijthoff, édit.)

Fin du livre I, début du livre II des Annales. *Le manuscrit est le Laurentianus Mediceus 68 I; l'écriture, la minuscule carolingienne du IXe siècle.*

manuscrits étaient conservés dans les couvents, et les scribes étaient des moines, le plus souvent des bénédictins, car la règle de saint Benoît prescrivait des travaux de copie. Mais c'est surtout la renaissance des lettres sous Charlemagne qui a sauvé la culture latine; la plupart de nos manuscrits, en effet, ont été copiés à l'époque dite de la renaissance carolingienne, et presque tous ceux qui sont postérieurs remontent à des copies exécutées à la même époque. C'est grâce à Alcuin et à l'école du Palais que les œuvres purent ainsi atteindre la grande Renaissance, commencée en Italie dès le XIIe siècle; Pétrarque, le Pogge, Boccace se signalèrent par leur ardeur à rechercher les manuscrits qui dormaient dans les bibliothèques des monastères (découverte des manuscrits des *Lettres* de Cicéron, du *Brutus*, etc.). A la fin du XVe siècle, l'ère des manuscrits est close, et la transmission des œuvres est assurée par l'imprimerie.

Les copistes et les écritures. — Mais, avant d'être fixées par l'imprimerie, elles avaient passé par bien des mains. A l'époque du papyrus en

particulier, la fragilité de la matière obligeait à les recopier souvent; or, chaque copie nouvelle était l'occasion de nouvelles fautes. Les scribes anciens n'étaient pas moins distraits que les moines du Moyen Age, et déjà Cicéron se plaint vivement de ceux d'Atticus, son éditeur. De plus, les œuvres ont passé par bien des écritures : les principales sont la *capitale*, d'époque romaine, qui ressemble à nos majuscules d'imprimerie (Voir fig. 278); l'*onciale*, qui dérive de la capitale, mais a des formes plus arrondies (Voir fig. 186); les écritures dites *nationales*, lombardique, mérovingienne, wisigothique, etc.; la *minuscule carolingienne* (FIG. 279) est issue de l'écriture mérovingienne; c'est elle qui donnera naissance à notre minuscule d'imprimerie, tandis que la *minuscule gothique*, caractérisée par ses formes anguleuses, aboutira à la minuscule d'imprimerie allemande.



FIG. 280. — **Une page du Lexique des Notes Tironiennes.**
Le Lexique des Notes Tironiennes nous a été conservé par plusieurs manuscrits. Celui-ci est le codex Bernensis latinus 358, du Xe siècle.

Ce passage par divers types d'écriture a grandement contribué à altérer les textes, d'autant plus que certaines sont d'une lecture très difficile et abondent en abréviations (par exemple *u c* = *urbis conditæ*, *ɔ didit* = *condidit*, *m̊* = *modo*). Parmi ces abréviations, les unes étaient usuelles dès l'époque romaine, les autres ont été empruntées aux *Notes Tironiennes* (FIG. 280), sorte de sténographie dont l'invention est attribuée à Tiron, l'affranchi de Cicéron. Une autre cause d'altération a été l'ignorance ou la présomption des copistes; ceux qui ne comprenaient rien à ce qu'ils écrivaient déformaient les textes au point de les rendre inintelligibles; ceux qui croyaient comprendre étaient toujours tentés de corriger et, par exemple, de substituer à une forme rare une forme qui leur était familière. Aussi est-ce un principe de la critique moderne que de donner le choix entre deux variantes à la leçon la plus difficile (*lectio difficilior*). Souvent aussi les scribes étaient distraits; une faute très fréquente est celle que l'on appelle « saut du même au même » : par

exemple, dans une phrase où il y a deux *tantum*, le scribe croit avoir écrit le premier et reprend par le second, laissant tomber toute la partie intermédiaire du texte.

LES FAMILLES DE MANUSCRITS. — LES ÉDITIONS MODERNES. — Les humanistes des XVIe et XVIIe siècles recherchaient le plus grand nombre possible de manuscrits d'un même texte, relevaient les variantes, puis choisissaient entre elles. La critique moderne, elle, classe les manuscrits par familles, détermine quels sont les archétypes, c'est-à-dire les manuscrits les plus anciens dont les autres dérivent (généalogie des manuscrits). Quand l'on a reconnu les manuscrits qui font autorité, on établit le texte. On relève tous les indices de fautes, et l'on essaie d'en discerner l'origine (abréviations mal interprétées, confusion de lettres qui tient au passage d'une écriture à une autre, confusion de mots par suggestion, quand un mot revient souvent ou qu'il est plus familier au copiste, etc.; gloses ou explications de lecteurs ou de copistes d'abord écrites en marge des manuscrits, qui se sont glissées dans le texte quand celui-ci a été recopié ; omission de mots, ou de lignes, ou de pages, etc., etc.). C'est seulement quand l'on a pu déterminer l'origine des fautes que l'on est en droit de les corriger. La critique des textes, de nos jours, a des méthodes rigoureuses et est devenue une véritable science. Sans doute il est des fautes que l'on n'arrivera jamais à corriger ni même à déceler, et des passages qui resteront toujours inexplicables (*loci desperati*), mais cela ne va pas loin ; d'une façon générale, on peut dire que les textes de nos éditions modernes sont très près de la vérité et que, s'il subsiste des doutes, c'est seulement en ce qui concerne le détail du style, en sorte que ni la pensée des auteurs, ni la physionomie des œuvres ne peuvent être altérées sensiblement.

LES GRANDES DATES DE LA LITTÉRATURE LATINE

TABLEAUX SYNCHRONIQUES[1]

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
753-290. Des origines à la fin des guerres Samnites.	**Chants héroïques** (p. 11). **Chants triomphaux** (p. 11). **Chants des Saliens et des Arvales** (p. 10). **Nénies** (p. 11). **Chants Fescennins** (p. 10). **Archives des magistrats** (p. 12). **Libri Pontificum** (p. 12). **Annales Maximi** (p. 12). **Éloges funèbres** (p. 12-13).	IXe siècle. **L'Iliade** et **l'Odyssée**, poèmes épiques d'Homère.
		VIIIe siècle. **Les Travaux et les Jours**, **La Théogonie**, poèmes didactiques d'Hésiode.
		VIIe et VIe siècles. **Élégies**, de Tyrtée, Mimnerme, Solon. **Iambes**, d'Archiloque. **Poèmes lyriques**, de Stésichore, Alcée, Sapho, Anacréon, Simonide de Céos. **Ouvrages philosophiques**, de Pythagore et d'Héraclite.
	451. **Lois des XII Tables** (p. 13).	Ve siècle. **Épinicies** (odes triomphales), de Pindare. **Tragédies** d'Eschyle, Sophocle, Euripide. **Comédies**, d'Épicharme, Aristophane. **Ouvrages philosophiques**, d'Empédocle, Anaxagore, Démocrite, Platon. **Histoire des guerres Médiques**, d'Hérodote. **Histoire de la guerre du Péloponèse**, de Thucydide. **Discours**, de Périclès, Lysias.
387. Incendie de Rome par les Gaulois.		IVe siècle. **Comédies**, de Philémon, Ménandre. **Traités philosophiques**, d'Aristote, de Théophraste. **Discours**, d'Isocrate, Démosthène, Eschine. **Ouvrages historiques et philosophiques**, de Xénophon.

1. Ce tableau, pas plus que celui de l'*Histoire illustrée de la littérature française*, n'est une chronologie complète. Il est destiné seulement à jalonner par les œuvres marquantes (pour l'étude desquelles on se reportera toujours aux pages du manuel) le développement des lettres latines dans leurs rapports avec la vie de la nation et avec la littérature grecque.

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
282-272. Guerre contre Pyrrhus.	280. **Discours sur les propositions de paix de Pyrrhus**, d'Appius Claudius Cæcus (p. 16). 272. Arrivée à Rome de Livius Andronicus.	IIIe siècle. **Idylles**, de Théocrite. **Hymnes à Zeus, Épigrammes, Epyllia**, de Callimaque (310-240). **Phénomènes, Prognostiques**, poèmes didactiques d'Aratus (310-245). **Argonautiques**, poème épique d'Apollonius de Rhodes (295-215 environ). **Mimes**, d'Hérondas. **Tragédies**, de Lycophron. **Traités philosophiques** d'Épicure (342-270) et des stoïciens Zénon et Chrysippe. **Histoire de Sicile** et **Histoire de Pyrrhus**, de Timée.
264-241. Première guerre Punique.	254. Naissance de Plaute. 240. Livius Andronicus traduit et fait jouer pour la première fois à Rome une tragédie grecque (p. 22). 239. Naissance d'Ennius. 235-201. **Tragédies, Comédies, La guerre Punique** (épopée), de Nævius (p. 23-24).	
219-201. Deuxième guerre Punique.	210 environ-184. **Comédies**, de Plaute (p. 45-53). 204. **Miles gloriosus**, comédie de Plaute (p. 46).	**Géographie**, d'Ératosthène (275 environ-195)
200-168. Guerres de Syrie et de Macédoine.	191. **Pseudolus**, comédie de Plaute (p. 46). 200 environ. **Annales**, de Fabius Pictor et de Cincius Alimentus (écrites en grec) (p. 72). 195-149. **Discours politiques** et **Discours judiciaires**, de Caton l'Ancien (p. 68-69). 190 environ-169. **Tragédies, Comédies** et **Annales** (poème épique), d'Ennius (p. 24-29). 190 environ-168. **Comédies**, de Cæcilius (p. 54). 170 environ-149. **Tragédies**, de Pacuvius (p. 40). 168-149. **Traité d'agriculture** et **Origines** (ouvrage historique), de Caton l'ancien (p. 69-71).	Vers 160. Édition critique des poèmes d'Homère, par Aristarque. Ouvrages philosophiques de l'académicien Carnéade (215 environ-129).
155. Ambassade des trois philosophes, Carnéade, Diogène et Critolaüs.	166-160. **Comédies**, de Térence (p. 55-61). 166. **L'Andrienne**, de Térence (p. 56). 163 **Heautontimoroumenos**, de Térence (p. 57). 160. **Les Adelphes**, de Térence (p. 57-58).	**Histoire générale**, de Polybe (201-120 environ). Ouvrages philosophiques du stoïcien Panétius.
149. Création des premiers tribunaux permanents (*Quæstiones perpetuæ*).	150 environ-128. **Discours**, de Scipion Émilien, Lælius, Galba (p. 74-75). Vers 150-120. **Togatæ** (comédies à sujets romains), de Titinius et d'Afranius (p. 61).	

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
146. Destruction de Carthage et de Corinthe. L'Afrique et la Grèce, provinces romaines.	Vers 150-120. **Annales** (écrites en latin), de Cassius Hemina, Piso Frugi, Fannius (p. 72).	**Les morsures des bêtes et leurs remèdes**, poème didactique de Nicandre (vers 150).
	140-86 ? **Tragédies**, d'Accius (p. 40-41).	
133-121. Époque des Gracques.	133-120. **Discours politiques**, de Tiberius Gracchus, Caius Gracchus, Papirius Carbo (p. 75-76).	
	132 environ-107 environ. **Satires**, de Lucilius (p. 63-66).	
112-106. Guerre contre Jugurtha.	Après 121. **La guerre Punique**, ouvrage historique de Cælius Antipater (p. 72).	
102-101. Victoires de Marius sur les Teutons (à Aix) et les Cimbres (à Verceil).	120-90 environ. **Discours judiciaires**, de Crassus (mort en 91) et d'Antoine (mort en 87) (p. 76-77).	
	110 environ. **Dictionnaire** et **Grammaire**, de Ælius Stilo (p. 4 et 77).	
	106. Naissance de Cicéron.	
91-88. Guerre sociale.	100 environ. **Histoire romaine**, de Sempronius Asellio (p. 72).	
	95 environ. **Mémoires**, de Scaurus et de Catulus (p. 73).	
88-79. Première guerre civile et dictature de Sylla.	Vers 90. **Atellanes**, de Pomponius et de Novius (p. 88-89).	
	Vers 84-82. **Rhétorique à Herennius**, traité oratoire dont l'auteur est inconnu (p. 111).	
	82 environ. **De inventione**, traité oratoire de Cicéron (p. 127).	Ouvrages philosophiques et historiques du stoïcien Posidonius (135-51).
	81. **Pro Quinctio**, plaidoyer civil de Cicéron (p. 119).	
	Vers 81-78. **Mémoires**, du dictateur Sylla (p. 73).	
79. Abdication de Sylla.	79. **Pro Sex. Roscio Amerino**, plaidoyer criminel de Cicéron (p. 114).	
78-72. Guerre de Sertorius.	Vers 80-65. **Histoires romaines** et **Annales**, de Claudius Quadrigarius, Valerius Antias, Sisenna, Macer (p. 73).	
73-71. Guerre de Spartacus.		
70. Consulat de Pompée et de Crassus. Abolition de la constitution de Sylla.	70. **Verrines**, discours judiciaires de Cicéron (p. 120-121). Naissance de Virgile.	
	66. **De imperio Cn. Pompei**, discours politique de Cicéron (p. 123). **Pro Cluentio**, discours judiciaire de Cicéron (p. 121).	

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
63. Consulat de Cicéron. Conjuration de Catilina.	63. **Catilinaires**, discours politiques de Cicéron (p. 123-124). **Pro Murena**, discours judiciaire de Cicéron (p. 121).	
	62. **Pro Archia**, discours judiciaire de Cicéron (p. 121).	
60. Formation du premier triumvirat (entre Pompée, César, Crassus).	61 environ-54. **Poésies**, de Catulle (p. 101-108).	
59. Consulat de César. 58. Exil de Cicéron.	60 environ-55. **De natura rerum**, poème philosophique de Lucrèce (p. 90-98).	
58-51. Conquête de la Gaule par César.	56. **Pro Sestio** et **Pro Cælio**, discours judiciaires de Cicéron (p. 121).	
54-53. Expédition contre les Parthes et mort de Crassus.	55. **De provinciis consularibus**, discours politique de Cicéron (p. 124). **De oratore**, traité oratoire de Cicéron (p. 126).	La **Couronne**, anthologie lyrique de Méléagre de Gadara.
	54. **De republica**, traité philosophique de Cicéron (p. 130).	
52. Meurtre de Clodius. Pompée seul consul.	52. **Pro Milone**, discours judiciaire de Cicéron (p. 121).	Ouvrages philosophiques de l'épicurien Philodème.
49-48. Guerre civile entre César et Pompée. 48. Bataille de Pharsale.	50. **Les Commentaires de la guerre des Gaules**, de César (p. 142-145).	
	47. **Les Antiquités divines et humaines**, ouvrage d'érudition de Varron (p. 158).	
	46. **Brutus** et **Orator**, traités oratoires de Cicéron (p. 126-127). Concours organisé par César entre les auteurs de **mimes**, Laberius et Publilius Syrus.	
	46-44. Période de la grande activité philosophique de Cicéron, qui compose le **De finibus**, les **Tusculanes**, le **De officiis**, etc. (p. 130-132).	
	45? **Les Commentaires de la Guerre civile**, de César (p. 145).	
44. Mort de César.	44-43. **Les Philippiques**, discours politiques de Cicéron (p. 124-125)	
43. Second triumvirat (entre Octave, Antoine et Lépide). Mort de Cicéron.	43-35. **La Conjuration de Catilina**, **La guerre de Jugurtha**, **Les Histoires**, de Salluste (p. 149-155). 43. Naissance d'Ovide.	
42. Bataille de Philippes.	42-39. **Les Bucoliques**, églogues de Virgile (p. 180-183).	

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
40. Paix de Brindes (partage du monde romain entre Octave, Antoine et Lépide).	36. **Traité d'agriculture**, de Varron (p. 157).	
	35. **Satires**, premier livre, et **Épodes**, d'Horace (p. 213 et p. 207-208).	
	Vers 35. **Les vies des grands capitaines**, de Cornelius Nepos.	**Bibliothèque historique**, histoire universelle, de Diodore de Sicile.
31. Bataille navale d'Actium.	31-26. **Élégies** (Ier livre), de Tibulle (p. 156).	
	30. **Les Géorgiques**, poème didactique de Virgile (p. 183-187). **Satires** (IIe livre), d'Horace (p. 213).	**Les antiquités romaines**, histoire de Rome des origines aux guerres Puniques, de Denys d'Halicarnasse.
27. Octave reçoit du Sénat le titre d'Auguste.	27. Tite-Live commence sa grande **Histoire romaine** (p. 238-247).	
	Vers 25. **Traité d'architecture**, de Vitruve (p. 251).	
20. Les Parthes rendent à Auguste les étendards pris à Crassus.	23. **Odes** (3 premiers livres), d'Horace (p. 208-211).	
	19. **Énéide**, poème épique de Virgile (p. 188-196). Mort de Virgile et de Tibulle. **Épîtres** (Ier livre), d'Horace (p. 213-214).	
	29-16. **Élégies**, de Properce (p. 225-228).	
17. Célébration des Jeux séculaires.	17. **Carmen sæculare**, poème lyrique d'Horace (p. 211-212).	
	19-15 environ. **Amores**, élégies d'Ovide (p. 231).	
	14. **Épîtres** (IIe livre), d'Horace (p. 213-218).	
4. Conspiration de Cinna.	14-2 environ. **Médée**, tragédie ; **Les Héroïdes**, lettres en vers élégiaques, d'Ovide (p. 231).	**Géographie universelle**, de Strabon.
	13. **Odes** (IVe livre), d'Horace (p. 208-211).	
	8. Mort d'Horace et de Mécène.	
9 ap. J.-C. Désastre de Varus en Germanie.	1 ap. J.-C. **Art d'aimer**, poème didactique d'Ovide (p. 231).	
	8 ap. J.-C. **Les Métamorphoses**, poème d'Ovide (p. 232-233).	
14 ap. J.-C. Mort d'Auguste.		
14-37. Règne de Tibère.	12 ap. J.-C. **Les Tristes**, élégies d'Ovide (p. 231).	Ouvrages philosophiques du néo-platonicien Philon d'Alexandrie.
14-16. Victoires de Germanicus sur les Germains.	13-16 ap. J.-C. **Les Pontiques**, élégies d'Ovide (p. 231).	

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
	17. Mort de Tite-Live. 18. Mort d'Ovide. Publication des 6 livres des **Fastes**, écrits avant 9 ap. J.-C., et que le poète avait remaniés. **Les Fables**, de Phèdre (p. 262-264). ? **Les Astronomiques**, de Manilius (p. 261-262). 30. **Histoire romaine**, de Velleius Paterculus (en 2 livres) (p. 274-276). **Les dits et faits mémorables**, de Valère-Maxime (p. 276-277).	
37-41. Règne de Caligula.	?. Le poème de l'**Etna** (p. 262). **Le Traité de médecine**, de Celse (p. 290). **Controverses et Suasoires**, de Sénèque le père (rédigé sous le règne de Caligula, l'ouvrage est constitué de notes recueillies dans les écoles de déclamation sous le règne d'Auguste) (p. 248-250). Vers 39-40. **Consolation à Marcia**, ouvrage philosophique de Sénèque (p. 284).	
41-54. Règne de Claude.	Vers 43-44. **Consolations à Helvia et à Polybe**, ouvrages philosophiques de Sénèque ; **Tragédies**, de Sénèque. **De tranquillitate animi, De ira, De brevitate vitæ**, dialogues philosophiques de Sénèque (pour les tragédies, p. 264-265 ; pour les œuvres philosophiques, p. 280-289).	
54-68. Règne de Néron.	54. **Apocolocyntose**, satire politique de Sénèque (p. 266). 55 environ. **De clementia**, traité philosophique de Sénèque (p. 284). **Satires**, de Perse (p. 267-268). **Églogues**, de Calpurnius Siculus (p. 261). **La Pharsale**, poème épique de Lucain (p. 269-273). **Le Satiricon**, roman de mœurs, de Pétrone (p. 294-295). **Traité d'agriculture**, de Columelle (p. 291-292). 62-65. **Lettres à Lucilius**, ouvrage philosophique de Sénèque (p. 285-286). 65. Mort de Sénèque. **Chorographia**, ouvrage géographique de Pomponius Mela (p. 290).	**Guerre des Juifs et Antiquités judaïques**, de Flavius Josèphe (37-95).

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
68-69. Règnes de Galba, Othon, Vitellius. **69-79. Règne de Vespasien.** **79-81. Règne de Titus.** **81-96. Règne de Domitien.**	**Histoire naturelle**, encyclopédie des sciences, de Pline l'Ancien (p. 292-293). **Les Argonautiques**, poème épique de Valerius Flaccus (p. 296-297). **Les Puniques** (*Punica*), poème épique de Silius Italicus (p. 297). 82-98. **Épigrammes**, de Martial (p. 299-302). 80-96. **Les Silves**, poésies de circonstance, de Stace (p. 298-299). 80-92. **La Thébaïde**, poème épique de Stace (p. 298). **Les Stratagèmes** (traité de tactique) et **Les Aqueducs de Rome**, de Frontin (p. 290). **Dialogue des orateurs**, de Tacite (p. 317). Vers 92-93. **L'Institution oratoire**, de Quintilien (p. 308-313).	**Fables Ésopiques**, de Babrius (date très incertaine).
96-98. Règne de Nerva. **98-117. Règne de Trajan.** **101-107. Conquête de la Dacie, par Trajan.**	98. **Agricola** et **Germanie**, de Tacite (p. 317-318). 100. **Panégyrique de Trajan**, de Pline le Jeune (p 328-329)...	**Discours**, du sophiste Dion Chrysostome. **Vies parallèles** et **Œuvres morales**, de Plutarque (46 environ-120 environ).
	Vers 107. **Histoires**, de Tacite (p. 318). 97-108. **Lettres** (9 livres), de Pline le Jeune (p. 322-327). 111-112. **Correspondance** (un livre), de Pline avec Trajan (p. 327). Vers 116. **Les Annales**, ouvrage historique de Tacite (p. 319).	**Épître aux Romains**, de saint Ignace d'Antioche. **Entretiens** et **Manuel**, d'Épictète. **Poème sur la chasse**, d'Oppien (date incertaine).
117-138. Règne d'Hadrien. **138-180. Règnes d'Antonin le Pieux et de Marc-Aurèle.**	**Satires**, de Juvénal (p. 302-307). **Vies des douze Césars**, de Suétone (p. 336-337). **Les guerres de Rome**, de Florus (p. 338). **Les Histoires Philippiques**, abrégé de Trogue-Pompée, par Justin (p. 338-339). **Les Métamorphoses** ou **L'Ane d'or**, roman d'Apulée (p. 340). **Apologie**, discours judiciaire d'Apulée (p. 339). **Lettres** et **Discours**, de Fronton (p. 341).	Vers 150. **Histoire romaine**, d'Appien. **Discours véritable**, ouvrage de polémique contre les chrétiens, de Celse. **Anabase**, histoire de l'expédition d'Alexandre en Orient, d'Arrien. Époque des sophistes Favorinus d'Arles, Hérode Atticus, Ælius Aristide. **Pensées**, ouvrage d'inspiration stoïcienne, de l'empereur Marc-Aurèle (121-180). Vers 180. **Itinéraire**, description de la Grèce classique, de Pausanias. **Dialogues des morts** et **Dialogues des dieux**, de Lucien (125 environ-190).

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE. Profane.	LITTÉRATURE LATINE. Chrétienne.	LITTÉRATURE GRECQUE.
192-211. Règnes de Commode et de Septime-Sévère. **212-249. Époque des Sévères et des Gordiens.** **212. Constitution de Caracalla, étendant à tout l'empire le droit de cité romaine.**	**Les Nuits attiques**, d'Aulu-Gelle (p. 341-342). Traités juridiques, de Papinien, Ulpien, Paul (p. 342). **Commentaires d'Horace**, de Acron et Porphyrion (p. 342). **Traité d'astrologie**, de Censorinus (p. 342).	**Octavius**, de Minucius Felix (p. 344). 197. **Apologétique**, de Tertullien (p. 344-345).	**Contre les hérésies**, ouvrage dogmatique de saint Irénée, évêque de Lyon (mort vers 202). **Histoire romaine** de Dion Cassius (155 environ-229). Vers 215. **Banquet des sophistes**, ouvrage d'érudition, d'Athénée. **Vies et doctrines des philosophes**, de Diogène Laërce. **Contre Celse, Commentaires sur la Bible**, d'Origène (185-254).
250-306. De Dèce à Constantin. **250. Persécution de Dèce contre les chrétiens.** **292. Réorganisation de l'Empire par Dioclétien. Institution du tétrarchat.**	**Églogues et Cynégétiques**, poème de Némésien (p. 336). **Collectanea rerum memorabilium**, de Solin (p. 342). **Traité de grammaire**, de Plotius Sacerdos (p. 342). **Compendiosa doctrina per litteras**, de Nonius Marcellus (p. 342).	246-258. **Lettres et Traités**, de saint Cyprien (p. 345). Vers 295. **Adversus nationes**, ouvrage apologétique, d'Arnobe (p. 345). Vers 305. **Les Institutions divines et humaines**, ouvrage apologétique, de Lactance (p. 346).	**Les Ennéades**, ouvrage philosophique de Plotin (205-270). **Traité du sublime**, attribué au rhéteur Longin (213-273). **Théagène et Chariclée**, roman d'Héliodore. **Histoire ecclésiastique**, d'Eusèbe de Césarée (264-340).
306-379. De Constantin à Théodose. **313. Édit de Milan, instituant la liberté du culte.** **361-363. Règne de Julien. Tentative de restauration du paganisme.**	**Panégyriques**, éloges des empereurs, d'Eumène d'Autun, etc. (p. 351). **Histoire Auguste**, de Capitolin, Lampride, etc. (p. 352). **Traités de grammaire**, de Charisius et de Diomède (p. 353). **Commentaire de Térence**, par Donat (p. 353). **Cæsares**, d'Aurelius Victor (p. 352). **Breviarium ab urbe condita**, d'Eutrope (p. 352).	**Le Nouveau Testament**, poème de Juvencus (p. 362). 356-359. **De Trinitate**, ouvrage théologique de saint Hilaire de Poitiers (p. 358).	Vers 350. **Posthomerica** (suite d'**Homère**), poème épique de Quintus de Smyrne. **Discours contre les Ariens**, de saint Athanase (296-373). **Discours et Déclamations**, du rhéteur Libanius (314-393). **Oraisons funèbres et Invectives contre Julien**, de saint Grégoire de Nazianze (328-379).

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE. Profane.	LITTÉRATURE LATINE. Chrétienne.	LITTÉRATURE GRECQUE.
	Vers 365. **Descriptio orbis terræ**, poème didactique d'Avienus (p. 354).		**Homélies**, **Panégyriques**, **Hexaméron** (sermon sur les six jours de la création), de saint Basile (329-379). **Homélies**, **Panégyriques**, **Lettres**, de saint Jean Chrysostome (347-407).
379-423. Règnes de Théodose et d'Honorius.	Vers 370. **Idyllia**, petits poèmes (dont le plus connu est **La Moselle**), d'Ausone (p. 354-355). **Lettres et Discours**, de Symmaque (p. 351). **Commentaire de Virgile**, par Servius (p. 353).	386. **Traité des devoirs du clergé**, de saint Ambroise (p. 359). 379-381. **Traduction de la Chronique d'Eusèbe**, de saint Jérôme (p. 359).	
	Vers 390. **Histoire**, d'Ammien Marcellin (31 livres, dont il reste les 18 derniers, consacrés aux années 353-378 ap. J.-C.) (p. 352). **Les Saturnales**, ouvrage d'érudition, de Macrobe (p. 353).	384-404 environ. Traduction de l'Ancien et du Nouveau Testaments, appelée **La Vulgate**, de saint Jérôme (p. 359).	Vers 400. **Vies des sophistes**, d'Eunape.
	395-410. **L'enlèvement de Proserpine**, épopée mythologique, et **Les Panégyriques** (de Stilicon, d'Honorius), poèmes de Claudien (p. 355).	397-398. **Les Confessions**, autobiographie, de saint Augustin (p. 360). 413-426. **La Cité de Dieu**, ouvrage apologétique de saint Augustin (p. 361).	
410. Prise de Rome par Alaric, roi des Wisigoths.	**De nuptiis Mercurii et Philologiæ**, encyclopédie des sept arts libéraux, de Martianus Capella (p. 353). 417. **De reditu suo**, poème de Rutilius Namatianus (p. 356).	Vers 400. **Peristephanon**, hymnes en l'honneur des martyrs, et **Psychomachia** (épopée de l'âme), de Prudence (p. 362-364). Vers 410. **Poésies**, de Paulin de Nole (p. 364).	Vers 410. **Les Dionysiaques**, poème épique sur la légende de Bacchus, de Nonnus. **Daphnis et Chloé**, roman de Longus (date très incertaine).

HISTOIRE.	LITTÉRATURE LATINE.	LITTÉRATURE GRECQUE.
	Vers 410. **Chronique** (qui est un abrégé d'histoire universelle) et **Vie de saint Martin de Tours**, de Sulpice-Sévère (p. 362). Vers 415. **Contre les païens**, ouvrage historique d'Orose (p. 362).	Vers 450 **Commentaires sur les dialogues de Platon**, de Proclus. **Histoires de l'Église**, de Sozomène et de Théodoret.
424-455. Règne de Valentinien III. **451. Invasion d'Attila et bataille des champs Catalauniques.**	Vers 455. **Le gouvernement de Dieu**, ouvrage historique de Salvien (p. 362). **Carmen Paschale**, poème épique de Sedulius (p. 365).	
476. Fin de l'empire romain. Romulus Augustule, le dernier empereur, est détrôné par l'Hérule Odoacre,	Vers 470. **Lettres** et **Poésies**, de Sidoine Apollinaire (p. 365).	
	Vers 490. **De laudibus Dei**, poème épique de Dracontius (p. 365).	
Le début du Moyen Age. Fin du Ve siècle-VIe siècle.	Vers 500. **La création du monde**, poème épique de saint Avit (p. 367). 507. **Panégyrique de Théodoric**, discours d'Ennodius (p. 367). Vers 520. **Consolation philosophique** et **Commentaires d'Aristote**, de Boèce (p. 368). Vers 545. **Encyclopédie des connaissances religieuses et profanes**, de Cassiodore (p. 368). Vers 560-590. **Poésies diverses** et **Vie de saint Martin**, de Fortunat (p. 367). 576-591. **Histoire des Francs**, de Grégoire de Tours (p. 368). Vers 610. **Origines**, ouvrage d'érudition d'Isidore de Séville (p. 368).	Vers 500. **Histoire des Goths**, de Procope.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS CITÉS

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

Les chiffres gras renvoient aux passages principaux.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

L'apothéose de Rome et d'Auguste dans l'art augustéen.

Jeux et Fêtes sous l'Empire.

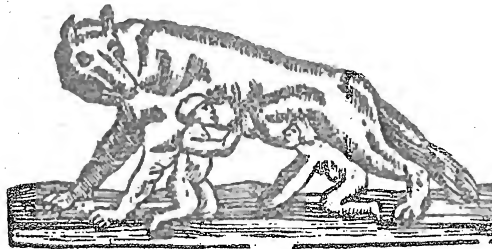
INDEX

DES TERMES TECHNIQUES LATINS CITÉS

Les chiffres renvoient aux pages où ces termes sont expliqués ou traduits.

Les chiffres renvoient aux pages où ces termes sont expliqués ou traduits.

TABLE DES MATIÈRES



Toulouse — Imprimerie Edouard Privat. — 5781-5-52